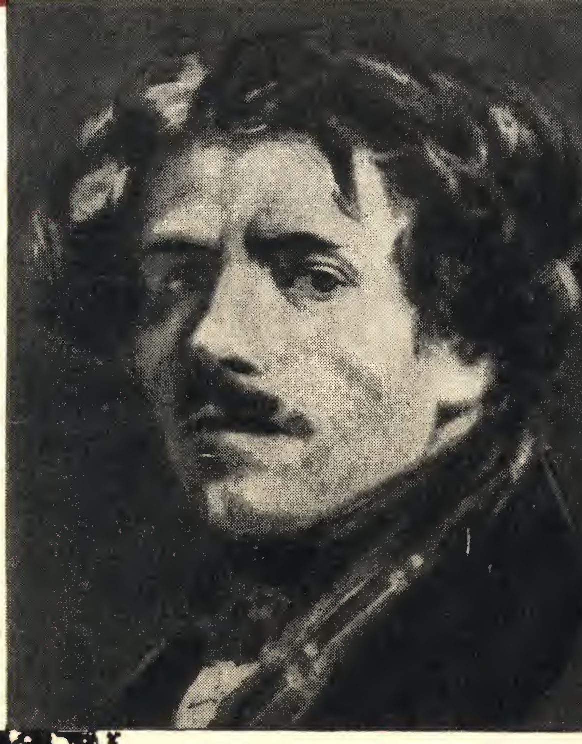
ДЕЛАКРУА





А. Гастев

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ

ВЫПУСК 12
(427)

МОСКВА
1966

А. Гастев

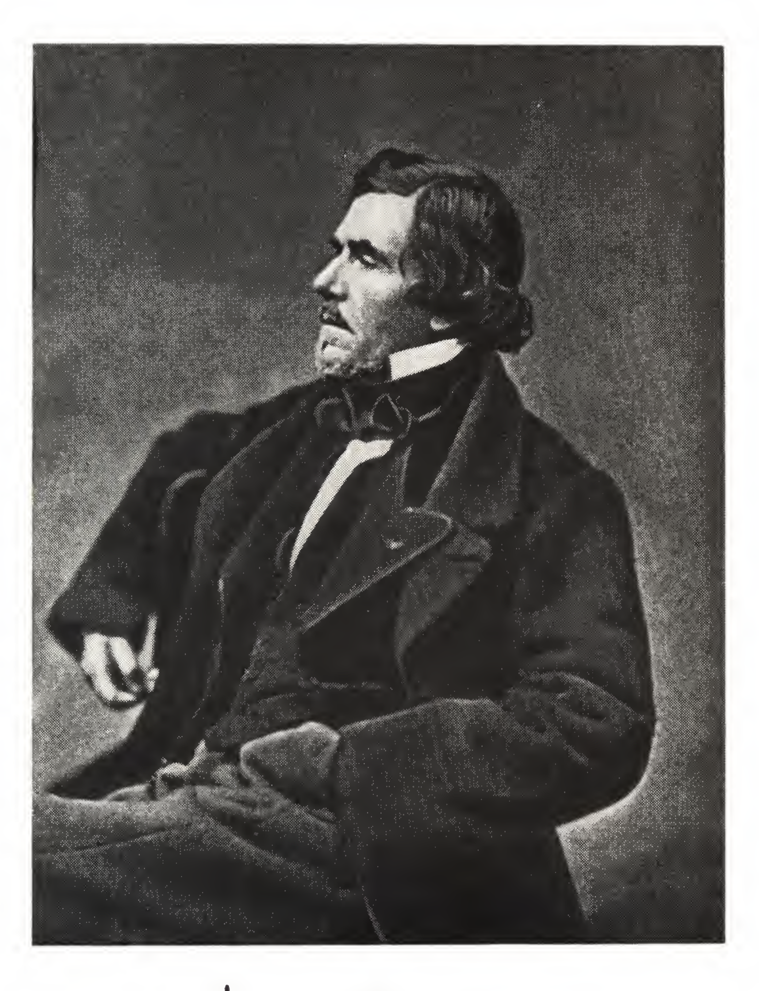
ДЕЛАКРУА

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

75И
Г22

Есть люди, которых поцеловал бог.

Латинская поговорка



Eugene Delacroix

1

«Мой гороскоп был составлен бездомным нищим; гувернантка вела меня на прогулку, когда он остановил нас; она попыталась уклониться, но нищий отстранил ее и стал внимательно, черту за чертой, рассматривать мое лицо. Затем он сказал: «Это дитя станет знаменитостью; но его жизнь пройдет в постоянном труде, она будет мучительна и полна противоречий, которые будут раздирать его душу...»

Он родился 26 апреля 1798 года в Шарантоне, в двух верстах от Парижа, в одной из комнат длинного сараеподобного дома, аккуратно вытесанного из серого камня и снабженного железными жалюзи, которые придавали ему солидный, хотя и несколько сонный вид.

Фердинанд-Виктор-Эжен был четвертым ребенком Виктории Делакруа, урожденной Эбен, от ее брака с Шарлем Делакруа, дипломатом, бывшим министром иностранных дел в правительстве Директории, а ныне полномочным министром в Батавской республике. Там он и находился сейчас, не имея, таким образом, возможности облегчить счастливые страдания роженицы хотя бы своим присутствием в доме.

Виктория Эбен была родом из Фландрии, из Антверпена. Там, ближе к туманам Немецкого моря, латинская ясность и грация как бы стушевывались, сходили на нет и появлялись новые качества: тяжеловатый угрюмый юмор, основательность и упорство зажиточной мастеровщины. Дед и отец Виктории были резчиками по черному дереву.

Через Амстердам и Антверпен вместе с кораблями Ост-Индской компании, тащившими в трюмах мускатный орех, гвоздику и перец с островов Индонезии, вот уже несколько столетий сочились в Европу тонкие, но заметные струйки экзотической крови, которая окрашивала смуглым румянцем перламутрово-белую кожу фламандок. Ничего не было бы удивительного в том, если бы предки Эжена по материнской линии, много поколений подряд имевшие дело с поставщиками драгоценного дерева, в конце концов породнились с каким-нибудь скуластым раскосым шкипером и через него эта смуглость проникла бы в семейство Эбен.

Во всяком случае, от матери Эжен унаследовал смуглый, «малайский» оттенок кожи, цвет глаз и белки с желтоватым отливом.

Отцовская ветвь скромного, но солидного генеалогического древа семьи Делакруа также тяготела к Фландрии, к северу Франции. Шарль Делакруа родился в Аргони, в Живри. Его отец служил управляющим в поместье графов Бельвиль. Его дед, следовательно прадед Эжена, писал свою фамилию «Ван-дер-Крузе», так звучала она по-фламандски.

Шарль учился в Париже, некоторое время преподавал элоквенцию — красноречие — в провинциальных лицеях, а затем был рекомендован министру финансов Тюрго, который сделал его своим ближайшим сотрудником.

«Мой отец при Тюрго занимал положение, делавшее его всемогущим; его приемная была полна звездоносцами в голубых лентах, знатными дамами и просителями из всех слоев общества. Это положение вызывало массу нападок на него по причине его неподкупной честности...»

Однако Тюрго, один из самых энергичных прожектеров, каких только знавала история Франции, не успев завершить и малой доли реформ, которые им были задуманы, был уволен в отставку. Вместе с ним удалился в отставку и Шарль.

Только революция восемьдесят девятого года вернула его, страдавшего от безделья в своем убогом поместье, к энергичной и пламенной деятельности. Вершиной служебной карьеры Шарля Делакруа была должность министра иностранных дел, которую доверила ему Директория. На этом посту, за семь месяцев до того, как родился Эжен, его сменил Морис Талейран-Перигор.

Бывший епископ Отенский, отлученный папой римским от церкви, пользовался уже тогда репутацией величайшего пройдохи и человека бесчестного, но его дипломатические таланты равно не вызывали сомнений.

Своего предшественника Талейран считал дураком. Тем не менее в доме Делакруа он часто бывал и отличался чрезвычайной любезностью, в особенности с Викторией, что, впрочем, казалось естественным, хотя и несколько тревожило Шарля: женолюбие князя было известно.

Настоящим отцом Эжена Делакруа принято считать Талейрана.

Кстати говоря, Талейран состоял в отдаленном, но кровном родстве с неким индийским раджой, и его кожа была так же смугла, как у Виктории, только имела не блекло-кофейный оттенок, а зеленоватый, оливковый.

В мае 1798 года, через месяц после того, как родился Эжен, Шарль Делакруа вернулся в Париж, пробыв полгода в Батавской республике, где он отстаивал интересы Франции с обычной своей твердостью и бескорыстием.

Талейран не был уже теперь так любезен, как прежде, более того, он не скрывал к Шарлю своей неприязни. Шарль Делакруа вздохнул с облегчением, когда Наполеон, став первым консулом, назначил его префектом в Марсель.

Свою новую службу он исправлял очень ревностно: куда бы ни попадали эти люди, с какими бы негодяями ни случалось им сталкиваться, они ухитрялись заслужить себе уважение — если не умом, так порядочностью. Не будучи отнюдь консерваторами, они не рвались слишком вперед; никогда не говоря первого слова, они всегда вовремя говорили второе.

В 1802 году Шарля Делакруа перевели префектом в Бордо.

Кроме Эжена, у Виктории было еще трое детей. В год рождения младшего сына ее дочь Генриетта вышла замуж за Раймонда Вернинак де Сен-Мор, посла в Оттоманской порте.

Примерно тогда же, когда Шарля назначили в Марсель, Вернинак стал мэром Лиона. Но вскоре первый консул вспомнил о его дипломатическом опыте и отправил полномочным министром в Гельветическую республику, в Швейцарию. Вернинак был убежденным республиканцем — накануне империи это его убеждение становилось все менее и менее модным.

Первый сын Шарля и Виктории, Шарль-Анри, избрал себе военную карьеру. К тому времени, когда семейство Делакруа переехало в Бордо, он уже был драгунским лейтенантом, носил усы, от него пахло пивом и порохом, и вообще он превратился в мужлана. Особенно скептически относилась к нему сестра Генриетта, жившая в отсутствие мужа с родителями.

Второй сын, Анри, пятью годами младше Шарля, поступил в кавалерию, едва ему исполнилось восемнадцать лет.

Воинственность старших сыновей была для Виктории Делакруа сущим наказанием. Они приезжали в отпуск абсолютно чужими, донимали Генриетту плоскими армейскими шуточками и забавлялись с Эженом.

Будущий автор «Кораблекрушения Дон-Жуана» и «Хиосской резни» был ребенком нервным и требовательным: «В детстве я был чудовищем... Трех лет от роду я едва не сгорел, едва не утонул, едва не был задушен, едва не погиб, подавившись виноградной гроздью — видимо, я хотел проглотить ее целиком». В младенческом возрасте он пережил некие репетиции, миниатюрные модели тех катастроф, которые за-

тем, как бы обретя реальное существование, заполонили его полотна.

Однажды Анри вздумал покатать Эжена на лошади. Лошадь рванула, Эжен свалился с седла и запутался в стремени, которое чуть не задушило его.

Во время посадки на корабль, который отправлялся из Марселя в Бордо, нянька, поскользнувшись на трапе, свалилась в воду вместе с Эженом. Жизнь его спас проворный матрос.

Загорелась занавеска над его колыбелью, подобно Сарданапалу, он чуть не погиб в своем кисейном дворце...

Если бы нищий, предсказавший ему великое будущее, знал об этих его злоключениях, он, возможно, предсказывал бы с еще большей уверенностью.

Генриетта брала уроки музыки у органиста в кафедральном соборе. Эжену было пять лет, когда вместе с ней он впервые пришел к старику, у которого был вид настоящего маэстро.

Органист чрезвычайно гордился своей дружбой с Моцартом и каждого, в ком открывал музыкальный талант, убеждал посвятить себя исключительно музыке. От способностей мальчика он пришел в полный восторг и в самой категорической форме заявил Виктории Делакруа, что ее младшему сыну богом предназначена музыкальная карьера.

Маэстро ошибся, но так или иначе благородная музыка, как будто скрестившая прозрачные шпаги в стрельчатых нефах собора, внедрялась в юную голову, настраивала ее, как рояль, готовый впоследствии принять целую бездну мелодий.

Обычная для детей склонность к громкому чтению стихов была ему свойственна в чрезвычайной степени. Однажды он поразил собравшихся в доме гостей энергией, с которой продекламировал басню:

Глыба мрамора была так прекрасна,
Когда ее покупал скульптор.
Скажи мне, резец, что мне вырубить из этой глыбы?
Я бы хотел, чтобы это был разгневанный бог
И чтобы он держал в руке молнию.
Дрожите, люди!..

Это был ребенок, преисполненный пафоса.

Когда Шарлю Делакруа-старшему исполнилось шестьдесят два года, он вышел в отставку. Годом раньше уволен был с дипломатической службы Раймонд Вернинак. Одна за другой закончились две наиболее надежные карьеры в семье, а в 1805 году Виктория Делакруа стала вдовой. Шарля Делакруа похоронили в Бордо.

В июне 1807 года, в вечер сражения под Фридландом — великая армия воевала в Пруссии, — случайным ядром был убит Анри Делакруа.

Семейное предание, как все предания, склонное из всех возможных вариантов события останавливаться на самом сомнительном, но и самом эффектном, утверждает, что он погиб буквально через мгновение после того, как ему удалось высвободиться из могучих объятий старшего брата. Они встретились совершенно случайно на уже затихшем поле сражения. Ядро, убившее Анри, было, вероятно, последним.

Семейство скудело. Осенью 1805 года г-жа Делакруа с сыном перебралась в Париж. Чета Вернинак еще раньше обосновалась в столице. Эжен поступил пансионером в Императорский лицей на улице Сен-Жак.

Лицей этот существовал уже два с половиной столетия и за это время несколько раз менял названия в зависимости от ситуации. Лицей был основан иезуитами, которые назвали его Клермонской коллегией. При Людовике Четырнадцатом хитроумные сыны Иисуса отхлопотали у короля право называть коллегию лицеем Людовика Великого. Иезуиты поразили даже видавшего виды короля-Солнца великолепным спектаклем в его честь. Иезуиты знали толк в представлениях. Устав. Рацио Студиорум, предусматривал ежемесячный конкурс — ученики писали латинские и греческие сочинения, делясь соответственно на два лагеря, на два враждующих стана. Из лучших учеников в каждом лагере составлялся его магистрат. Каждый магистрат имел своих консулов, трибунов и ликторов, в точности повторяя структуру магистратов древнего Рима. При раздаче наград лауреатам имена победителей провозглашал специальный герольд. В их честь произносились стихи, которые затем повторялись певчими.

Когда Эжен поступил в лицей на улице Сен-Жак, от иезуитов вместе с их Рацио Студиорум не осталось помину. Однако дух соревнования, который они поощряли и возбуждали всеми средствами, жил в этих стенах, как живет запах ладана в давно заброшенных храмах. Это был тщеславный лицей, и ученики его становились тщеславными.

Сумрачные и гордые мальчики, которым вместо утренней молитвы каждый день приходилось выслушивать реляции Бонапарта, относились к образованию чрезвычайно серьезно: путь к славе и власти лежал через награды в коллежах. Может быть, именно благодаря этой серьезности Франция может гордиться интеллигентностью тех, кто ею правил.

Но при всей величавости стиля и даже при наличии пре-

краснейшей библиотеки и лучшей во Франции коллекции старинных монет Императорский лицей оставался учреждением сугубо казённым: казенные простыни, казенный свет ночника в дортуарах, казенный рассвет и день в сыроватых и гулких классах. Замкнутый наподобие тюремного двор был вымощен щербатыми плитами, а в гулких коридорах пронзительно пахло мочой.

На этой прозаической почве процветал упоительный культ, всегда, впрочем, свойственный закрытым учебным заведениям такого рода: нежный и самоотверженный культ дружбы, товарищества.

Лицейская дружба не была вульгарным приятельством: без фамильярности, с клятвами, с очень длинными разговорами, с прогулками по любимым местам, с письмами, с бесконечным количеством писем.

«...Какая огромная радость — письмо друга, и как я виноват, что из-за моей непростительной небрежности я не доставил себе эту радость раньше. Как мне дорого в особенности твое письмо! Мы так давно друг другу не писали, что мне кажется, будто наше знакомство начинается заново. Это занятие письмами, такое холодное на вид, содержит в себе, однако же, бесконечную прелесть. Бесконечно бываешь занят другом, который тебе пишет. Никакие помехи не могут отвлечь от столь интересного разговора. Когда же видятся, то не чувствуют своего счастья: слова рассеиваются в воздухе, внимание отвлекается посторонними предметами...»

Такого рода письма писались рукой, уже поднаторевшей на латинских сочинениях и изложениях классиков, во время первых же вакаций, когда друзья разъезжались по провинциальным семейным гнездам, потихоньку дряхлевшим, но все еще по-стариковски приветливым.

В лицее восемь часов в неделю изучали латынь, три часа французский язык, три часа математику. Два часа в неделю были отведены рисованию. Это была в подлинном смысле слова классическая программа. Математика и латынь, абстрактный и точный язык врачей и юристов, язык, который объединяет людей, подобно паролю, и который, подобно паролю, свободен от всего субъективного, — он сродни математике, вненациональной, внеличной, стерильно чистой науке.

С самых младших классов Эжен относился к латыни почтительно и даже с некоторым энтузиазмом: латынь входила в него и, неизбежно исчезая, забываясь с годами, оставляла раз прорубленный след, четкий организующий контур. Еще изу-

чали в лицее и греческий. По древним языкам награды Эжен получал регулярно.

Рисование во французских лицеях было прекрасно поставлено. Интеллигентный человек должен уметь рисовать, чисто писать и говорить красиво и выразительно — это считалось даже чиновничьим минимумом. Рисование было предметом абсолютно равноправным со всеми другими, и посмеяться над учителем рисования, над его жалким занятием в голову бы никому не пришло.

Любопытно, что, чем старше был лицеист, тем с большим рвением должен был он относиться к урокам рисования, которые в принципе ничем не отличались от занятий в «гипсовых» классах любой академии: тот же слепок бельведерского торса, тот же орнамент, та же абсолютная точность и тщательность. Если бы Эжен Делакруа не стал великим художником, он все равно бы закончил лицей человеком, вполне прилично рисующим.

У Эжена были безупречный слух и отличная музыкальная память. Он мог насвистеть партитуру трехактной оперы, ошибаясь разве самую малость. Маэстро, у которого он занимался в Бордо, научил его сносно играть на скрипке. В Париже Эжен продолжал брать уроки. В двенадцать лет Эжен Делакруа был меломаном и театралом.

Для театралов это было не лучшее время: из восьмидесяти театров Парижа Наполеон оставил лишь восемь. В четырех из этих восьми шли водевили либо ревю, в которых выступления куплетистов и фокусников чередовались с чтением — вроде «живой газеты» — тех же донесений наполеоновской ставки.

Что же касается театров серьезных, то и после знаменитой реформы Тальма, который осмелился выйти на сцену без парика и в сандалиях на босу ногу, как древний грек, французский театр из всех европейских театров оставался самым «классическим», французская трагедия — самой напыщенной, игра французских актеров — самой ходульной и для непривычного глаза просто смешной. Жестикуляция отличалась размахом и плавностью, будучи вместе с тем отработанной, как часовой механизм. Это было искусством слова и жеста — нечто среднее между речью и танцем.

Но именно жест всегда играл огромную роль не только в истории французского театра, а и вообще в истории Франции и французской культуры. Скупые угловатые пассы, которыми Робеспьер завораживал целый Конвент, жест Мюрата, призывающий гусаров в атаку, жест великолепных



героев Корнеля и Расина — в известном смысле всё это явления одного и того же порядка.

Рисунки, которыми Эжен покрывал страницы своих черновых тетрадей, сильно отличались от тех, что он выполнял на уроках рисования под руководством лауреата Римской премии г-на Буйона. Они представляли собой реализованный жест. Это были торопливые кроки, росчерки, напоминавшие росчерки Пушкина на полях его рукописей. Это было чувство, которому сопутствовал жест. Если бы Эжен оказался на сцене, он бы выразил свое чувство гораздо размашистей, но он сидел в классе, за партой, он слушал монотонное латинское пение — преподаватели не говорили, а пели, — и надо было смирно сидеть.

Его энергия нуждалась в исходе. Он пробовал. Он играл на скрипке — он мечтал стать музыкантом. Он сочинял стихи — он мечтал о поэзии.

В 1813 году пятнадцатилетний Эжен подарил одному из своих однокашников, некоему Леону Блонделю, альбом с собственноручно разрисованным фронтисписом и стихами на первой странице:

Тропа, которую ты избрал, более трудна и сурова...

Эжен имеет в виду намерение Блонделя всерьез заняться наукой. Сам он предпочитает карьеру артиста, и он надеется остаться таким же простым и естественным и не удаляться от природы. О суровое и жеманное время, о Руссо!

Дар неба, любезная дружба!
Я надеюсь всегда пользоваться ею
Со стороны того, кого выбрало мое сердце.
Я благословляю твои настойчивые усилия,
Благодаря которым возродились рухнувшие было надежды
И почти потухший огонь запылал снова.

Но кем стать? Поэтом, музыкантом, художником? Он не выбрал еще окончательно, но он не станет тратить времени зря, как никогда не тратил его Бонапарт.

К огромным коллекциям Лувра присоединены теперь были трофеи, вывезенные из покоренных французами стран. В Лувре эти трофеи составили особый раздел, названный Музеем Наполеона. Музей прекратил свое существование вместе с империей — картины, эстампы и статуи снова растеклись по Европе. Но кому посчастливилось, тот смог любоваться известное время прекрасной коллекцией: раздел живописи ошеломлял своим изобилием. Одних вещей Тициана было двадцать четыре, Рембрандта — тридцать одна, а Рубенса — более пятидесяти.

Гольбейн, Дюрер, Кранах, Веронезе и Мурильо, Рафаэль и Корреджо, Веласкес и Андреа дель Сарто... Но Рубенс все же преобладал, заглушал остальных своим фанфарным звучанием.

Рубенс был элегантным и мощным, бесстыдным и сдержанным, аристократичным и чувственным, неискоренимо мужицким и величавым, как царь. В нем было неукротимое, но точное красноречие, столь близкое латинскому пылу, галльской склонности к округлым отработанным фразам, галльскому высокопарному жесту. Живопись Рубенса воодушевляла, как воодушевляет горный пейзаж или сверкание меди в оркестре. Разнообразным он не был, отнюдь — он покорял уверенным однообразием, невозмутимостью своего блеска, темпераментом, равномерным, как ветер, постоянно наполняющий парус.

Эжен Делакруа бродил по залам музея, облучаемый перламутровым светом, струившимся с громадных холстов. Мир, преображенный, возвышенный мир, обступал его, как кулисы.

...На мраморной террасе, под колоннами, утонувшими в небе, длился беззвучный пир. Слуги разносили вино, музыканты водили смычками, кавалеры, наклонясь, что-то шептали дамам. Посреди этого пира, спокойный и мощный, как бы в тени, сидел Сын человеческий, превративший воду в вино, воскресивший несчастного Лазаря и прошедший по воде, как посуху. Это был колоссальный холст Веронезе: «Брак в Кане Галилейской».

Мир искусства — грандиозная постройка, воздвигнутая титанами, речи, которые постоянно звучат, хотя уста, произнесшие их, давно и безнадежно мертвы.

Мертвы ли? Искусство было живым доказательством бессмертия этих титанов, и юный пансионер Императорского лицея, воспитавшего в своих стенах немало замечательных личностей, мысленно приподымался на цыпочках, стараясь

стать с титанами вровень. Он тоже не хотел умирать. Его снедало желание славы.

За поворотом, в следующем зале, его ждал Рембрандт. В золоченых мерцающих рамах висели холсты: коричневый омут, трясина, залитая лаком, вобравшая в себя свет и золото дня. Откуда-то изнутри, из потрясающей глыби, разливался внутренний свет. В этом свете различались тела и лица, одежда, дорогая посуда, оружие. Ювелирная лавка, глубочайший сундук, переполненный перлами; лохмотья старух, грязные бороды амстердамских евреев — все сравнено бесконечным вниманием, унылой щемящей болью, мешаниной красок, которую автор готовил с невероятным упорством, терпеливо варьировал, добиваясь того, что картина входила как дух, без задержки: ею можно было дышать.

Эжен шел, отражаясь в паркете. Преображенный, возвышенный мир обступал его, как кулисы. И самое удивительное, что, подходя к картинам вплотную, рассматривая их, чуть не водя по их маслянистой поверхности носом, он легко понимал, каким образом этот мир изготовлен. Сезам отворялся, стоило ему постучать. Он легко разбирался в пружинах, он знал, как это устроено, чувствовал свое сродство с этим миром, с этой профессией. Неожиданное и чрезвычайно приятное чувство сродства тревожило его, как тревожит девицу мысль о замужестве.

Каждый раз, покидая Лувр, он был уверен, что станет художником.

Если оставалось время, он шел в Люксембургский дворец — в фойе Сената развешаны были картины художников современной школы. Исступленный и яростный мир, который живописали они, ничем не напоминал благополучное пиршество Веронезе и Рубенса. Современность, действительность: трупы на льду, снег, потемневший от конской мочи, от запекшейся крови и пороха; мрачное театральное действие на этом снегу — у актеров обледенели усы; жесты — ими собеседники воодушевляют сами себя; лицо императора, демонический лик, камень, который иногда улыбается... «Битва при Эйлау» Антуана Гро. Еще несколько битв. Отблеск костра на небритой щеке часового, осторожная поступь копыт, тяжесть походного ранца, тоскливые вопли фанфар — леденящее ощущение времени...

Эжен выходил из Люксембургского дворца сумрачный и еще более уверенный в том, что он должен стать живописцем.

В этой уверенности его поддерживал и дядюшка Анри Ризенер, сводный брат его матери, художник.

Кстати говоря, не нужно представлять себе парижских художников как некую вольницу, как этаких гуляк в широкополых шляпах и рваных плащах. Почти каждый из них тайно или явно желал и, в сущности, мог сделать себе карьеру вроде чиновничьей, как сделал ее, например, мэтр Буйон, преподававший рисование в лицее на улице Сен-Жак: приличная пенсия была ему обеспечена. Государство покупало и заказывало картины, предпринимало специальные акции, дабы обеспечить работу художникам, вроде постройки триумфальных ворот. По подсчетам самого Бонапарта, работы по их украшению хватило бы скульпторам на восемь лет и т. д.

Интриги, знакомства, лесть и протекции — все это было в чрезвычайном ходу, когда дело касалось заказов, как на государственной службе.

Ризенеру не очень везло. Он был известен по преимуществу как портретист и одно время считался даже любимым портретистом двора — не самых, правда, верхов, но, во всяком случае, в его мастерской позировали персоны достаточно важные. Между тем он до сих пор не сумел сколотить себе состояния. Он, конечно, не бедствовал — трудолюбие и дисциплина приносили плоды, но был в стороне.

Тем не менее он настойчиво советовал Эжену избрать своей профессией живопись: все-таки ремесло — это верное дело, будь то изготовление мебели или портретная живопись. Бодрости он не терял, равно как и надежды разбогатеть.

Ремесленником же он был отличным, и в атрибутах его ремесла было удивительное очарование: в его инструменте, таком отработанном, таком приспособленном; в тяжелой палитре, поверхность которой блестела, как полированный стол; в кистях, которые он не выбрасывал, пока они не срабатывались до последнего волоса, — казалось, он их любил, как родных.

И, кроме всего прочего, запах. Можно было бы написать специальный трактат о том, какое влияние оказывает на человека упоительный, свежий, сырой, как запах реки, как запах сырого паруса, запах масляной краски. Этот запах неистребим, как запах конюшни в цирке, но тем не менее живописцу необходимо тонкое обоняние, чтобы его ноздри могли т р е п е т а т ь, заслышав влажное дуновение краски, — тогда уж он никогда не покинет своего ремесла.

Впервые Эжен почувствовал этот потрясающий запах в мастерской Анри Ризенера — он там довольно часто бывал

и каждый раз уходил в окончательном и полном убеждении в том, что ему необходимо стать живописцем.

По дороге домой он заходил в книжную лавку и раскрывал только что вышедший томик стихов. Уверенность его как-то сникала. Вернее, она заменялась другой: «Как я завидую людям, живописующим словом!» — восклицал он с горячностью.

Он шел вечером в оперу. Взбежав по торжественной лестнице в блистающее свечами фойе, он вдруг убеждался, что его призвание театр.

Просто мучение! Он был переполнен поэзией, музыкой, слова и образы теснили его, музыка его оглушала; чтобы освободиться от этого — иначе треснет черепная коробка, — ему надо было спешить...

6 декабря 1812 года в местечке Сморгонь, близ Вильно, Наполеон покинул остатки великой армии, тех, кто прибрел из России, обмороженных, страшных, все еще трогательно любивших своего императора, но смертельно, неизлечимо усталых, оставивших в снежных полях бесконечную вереницу остекленевших от холода трупов. 18 декабря Бонапарт явился в Тюильрийский дворец.

15 июля на следующий год он выехал к своей новой армии в Эрфурт, а 27 августа одержал под Дрезденом одну из самых блестящих своих побед.

25 августа, двумя днями раньше Дрезденской битвы, Эжен написал одному из своих лицейских приятелей, Жюлю Аллару: «...Вчера утром я был у г-на Герена в его мастерской. Я восхищался прекрасными картинами, которые он намерен выставить в Салоне. К сожалению, в этом году я не сумею у него заниматься. Но как только я распрощаюсь с лицеем, я поступлю к нему, чтобы усовершенствоваться в своем скромном таланте».

Каждый день я чувствую все большую потребность в чем-то другом, а не в том, что называется разумом. Этот мнимый разум не объясняет ничего; единственное его достоинство в том, чтобы противопоставить произвольные и ложные преграды всем естественным чувствам.

Бенжамен Констан, Письма к другу

2

Итак, выбор сделан. Значит способности, особого рода сродство с определенной профессией, которое он в себе ощущал, все это не пустые слова?

Но разве в нем не было способностей к музыке? Разве не обладает чуть ли не каждый настройщик роялей абсолютным слухом, которым гордился Моцарт? И многие ли из тех, кто в школе отличался непостижимым умением передразнивать учителей и соседей по парте, стали актерами? Видимо, сами по себе способности — если под ними, конечно, понимать некую биологическую предрасположенность — еще не предполагают творца, хотя творцу они необходимы, пожалуй.

Между тем девятнадцатый век демонстрирует нам в своих гениях по две, а то и по три способности разом — Гёте и Пушкин, Грибоедов и Лермонтов, Виктор Гюго... Существен не столько сам выбор, сколько решимость и воля бесповоротно следовать этому выбору: они делали сами себя.

Что касается Эжена Делакруа, то он был слишком поэтом, чтобы отдаться стихам. Само изобилие образов, теснившихся в его голове, в конце концов определило окончательный выбор: чтобы развернуть их во времени, описать их словами, потребовались бы десятки тысяч страниц — на него работали книги, которые уже были написаны; он мысленно переводил события в другой материал, разворачивая их в пространстве. «Я стану рупором тех, кто создает великие произведения...» Экий негордый! Это особенность великой души: обращаться со всем, что создано другими в каком бы то ни было жанре, как со своим достоянием. Уже тогда он полагал, что все работают вместе.

Письмо, в котором Эжен сообщает товарищу о своем окончательном выборе, написано из аббатства Вальмон, близ Фекана. Эжен только что приехал сюда на каникулы к одному из своих многочисленных кузенов, г-ну Батайлю. Г-н Батайль, который был ровесником Шарля Делакруа, служил вместе с ним в конвое принца Евгения. Во время русской кампании Шарль угодил в плен, а г-н Батайль отморозил ноги, переправ-

ляясь через Березину. Возвратившись из похода калекой, он решил осесть на земле и купил в северной Франции, на самом почти берегу Ла-Манша, заброшенное бенедиктинское аббатство Вальмон.

Под влажным туманным небом море здесь было палевое, а в дни штиля напоминало желтовато-серый муар. На его выпуклой бледной поверхности всегда чернели лодки рыбаков, свернувшие свои паруса в ожидании рыбы. В часы отлива море уходило на несколько лье, обнажая твердый песок и йодисто-черные гирлянды водорослей. Невысокие известковые скалы отделяли прибрежные луга от пляжей. Всё было пропитано сильным, постоянным и резким запахом океана.

Г-н Батайль отремонтировал только дом настоятеля, в котором поселился со своей двоюродной сестрой и ее мужем, г-жой и г-ном Борно, и обширные подвалы аббатства, где, как и прежде, стояли бочки с вином и на страшных крюках висели окорока, покрытые затвердевшей коркой селитры и соли.

Трапезная, церковь, часовня и обширная территория кладбища остались в том виде, в каком он их застал.

В стрельчатых окнах звенели осколки цветных стекол; под черными, обмотанными паутиной стропилами висели пепельно-серые кульки летучих мышей; треснувшие плиты со стертыми латинскими надписями, готовые рухнуть в зияющие пустоты склепов, только чудом держались. По ночам на кладбище кричали совы и слабо светились гнилые мокрые пни.

«...Я гуляю один среди молчаливых развалин, и только стены прилежно повторяют шорох моих шагов».

Он вбирал в себя все это странное и таинственное, видел все то, к чему подготовлен был темпераментом, временем, чтением: здесь он дозревал, как романтик, чтобы уже готовым прийти в мастерскую Герена и стать за мольберт.

Родословную романтизма можно вести от Руссо с его жаждой естественного. Руссо вполне основательно противопоставляли Вольтера, который к женевскому философу относился скептически. «Г-н Руссо намерен поставить нас на четвереньки!» — удивлялся Вольтер.

Но еще в первые годы века — Наполеон был тогда первым консулом и начал уже заковывать Францию в цепи порядка — на улицах Парижа можно было встретить молодых людей с бородами. Тогда это были единственные бороды Франции. Они противостояли бритым подбородкам солдат и чиновников.

Бородачи заявляли, что греческое искусство после Перикла и итальянское после Рафаэля есть продукт упадка и порчи.

Все, в чем они не усматривали ничего примитивного, было для них безделушкой, пустяком, не стоящим внимания, словом, не настоящим искусством. «Это в духе господина Вольтера», — говорил с презрением их предводитель, некто Морис Кэ. Вождь примитивов прогуливался по Парижу в античных сандалиях и тяжелом длинном плаще. Он обучался живописи в мастерской Давида и там вещал, как оракул. Учителя он за глаза называл «Мадам Помпадур». Это Давид, всю жизнь сражавшийся с нескромным, напудренным, лживым искусством галантного века!

Лет двенадцать спустя юный Эжен видел, наверное, «Сабинянок» Давида — огромный, идеально уравновешенный холст, который был неподвижен настолько, что, казалось, отрываясь от плоскости, плыл, как мираж. Отполированные, голые как слоновая кость, предводители римлян и сабинян застыли со своими щитами друг против друга, сабинянки воздевали отполированных голых детей, призывая противников к миру, — это было великолепно и скучно; точность, сухость, расчет — вольтерьянство...

В представлении бородачей, вдохновлявшихся проповедями Мориса Кэ, Вольтер воплощал самые для них ненавистные качества: разум без сердца, красноречие без настоящего чувства, космополитизм и салонное легкомыслие. Разум им надоел — они жаждали именно чувства, тем более что его основным, а иногда и единственным доводом была гильотина. Им надоел общечеловеческий нравственный кодекс, вообще любые кодексы, от которых всегда пахло казармой. Им надоело регулирование, единообразие и рационализация — они жаждали местного колорита. Их возмущало даже деление Франции на департаменты, нарушившее привычные очертания местных провинциальных очагов, они жаждали исконного, домотканого, почвенного, и там, где они ощущали запах земли, они бросались на этот источник, впитывали в себя местные ароматы, смаковали каждый оттенок местных речений. Естественно, что для них античность не была, как для Давида, приблизительной схемой, наскоро приспособленной к обыденным политическим нуждам, а живой, вполне реальной стороной с таким же множеством вполне конкретных и занятных особенностей, как и современная им Европа.

Морис Кэ рано умер; секта распалась, но гром прогремел. Гром перед грозой романтизма.

Тогда же, в самом начале нового века, молодой человек из старинной французской фамилии, Рене де Шатобриан, будучи в эмиграции в Англии, написал повесть «Атала», просто

переполненную всем тем примитивным и почвенным, о чем твердил Морис Кэ.

Действие «Аталы» происходило в Америке, в стране индейцев-натчезов, где автору тоже пришлось побывать.

Шатобриана ожидали там необычайные вещи. Когда он в сопровождении проводника углубился в девственный лес, то на одной из полянок неожиданно увидел людей, одетых в юбки из листьев и с прическами, которые были украшены разноцветными перьями. Взявшись за руки, дикари самозабвенно танцевали нечто ритмичное, напоминавшее польку, только что вошедшую в моду в Европе. Им аккомпанировал на скрипке некий субъект в завитом парике, с кружевными манжетами, оказавшийся поваренком французского генерала, завербованным краснокожими в учители танцев. Гонорар ему выплачивался медвежьими окороками. Этот невероятный монтаж, разумеется, не лез ни в какие классицистские рамки. Он был причудлив, как жизнь.

«Атала» имела во Франции грандиозный успех. Повесть была частью задуманной Шатобрианом трилогии «Дух христианства». Именно дух, а не буква, живое сердце, а не мертвый закон — Шатобриан намерен был возродить в первозданном виде красоту христианства, он полагал, что эта религия покорила мир именно своей красотой; атеизм, по его мнению, был безобразен, равно как республиканизм, якобинство, скептицизм и рассудочность. Шатобриан был монархистом. Его отец, старший брат и невестка погибли на эшафоте во время террора. На всю жизнь он остался безоговорочным приверженцем белого знамени.

По сравнению с Шатобрианом Жермена де Сталь казалась почти якобинкой.

В первые три революционных года салон мадам де Сталь считался одним из самых модных в Париже. Однако когда начался якобинский террор, Жермена де Сталь, либералка и противница крутых мер, удалилась в Швейцарию, в фамильный замок Коппе, — настоящие якобинцы вряд ли бы ее потерпели. В Париж она вернулась только после событий девятого термидора.

Наполеон, который терпеть не мог либералов, став императором, выслал Жермену де Сталь, известную уже тогда писательницу, из Парижа. Тогда Жермена де Сталь вместе со своим другом и возлюбленным Бенжаменом Констаном отправилась путешествовать по Германии. Вернувшись в замок Коппе, она написала книгу о своем путешествии.

Для страны «Кандида» и «Опытов» это была необыкновенная книга. Жермена де Сталь рассказывала о литературе Германии, новой и древней, о литературе экстаза и снов, литературе, в которой нельзя было отделить правду от вымысла, любовь от насмешки, насмешку от надмогильного плача. Стране, считавшей ясность мысли и ее выражения своей национальной особенностью и привилегией, Жермена де Сталь осмелилась преподнести апологию двойственности и туманных намеков. Немецкой интуицией она предполагала заменить национальный французский ум. Кроме того, во времена порядка и славы читатели ошеломлены были либерализмом — очень неопределенным и очень туманным, но тем более! — которым была эта книга пронизана. Либерализмом, допускавшим свободу от правил, от жестких систем, от канонов, либерализмом, который апеллирует к чувству, к сердцу, к врожденным понятиям долга и чести, свободным от бремени государственной выгоды... Полтора десятилетия спустя после выхода книги Жермены де Сталь из печати романтизм был окрещен *либерализмом в искусстве*. Либерализм, произвол, беспорядок — в противоположность порядку и классике. Шатобриан был монархистом, но, будучи вместе с тем человеком волнения, человеком порыва, он нуждался в свободе, ибо порыв неизбежно влечет за собой нарушение правил. Либералку де Сталь, монархиста Шатобриана, презиравшего политику Мориса Кэ и переполненного ей до краев Бенжамена Констана — всех их сближало, пожалуй, одно — интерес к собственной личности, убеждение в собственной ценности, инстинктивное или осознанное убеждение в собственном праве, *свободная воля*, которая требует выхода, — пусть это будет воля творить, рассуждать, волноваться. Ведь любовь к «местному колориту» — что это, как не признание права нации, местности, даже местечка на самостоятельную, *личную* жизнь, что это, как не признание *индивидуального* права?

Остается добавить, что в воспитании этого «чувства свободы» Вольтер сыграл не последнюю роль. Революция, которая в конечном итоге сделала возможным практическое осуществление «либерализма в искусстве», обязана Вольтеру, во всяком случае, не меньше, чем Жан-Жаку Руссо.

Между тем в своем дворце, в Мальмезоне, император зачитывался Оссианом. Человек порядка, ненавидевший «идеологов», как он называл всех, кто пытался самостоятельно думать, оказался растроганным чувствительными, неопределенными, туманными, в высшей степени *романтическими*

песнопениями некоего мистификатора, выступившего под псевдонимом легендарного шотландского барда.

Никто не мог считать себя застрахованным от этой заразы. Да и разве в самом императоре не было ничего романтического? Его постоянная бледность, его воодушевление, мистический культ, которым его окружали солдаты, — тогда, в 1810 году, в год опубликования книги де Сталь, оставалось вовсе немного до катастрофы, до времени, когда Бонапарт окончательно превратится в легенду, и станет, так сказать, естественной добычей романтиков...

Романтизм возникал под любыми знаменами — он тек из феодальной Германии и оседал британским туманом, он появлялся неожиданно в недрах Парижа, как нечто странное, как некий фантом. И действительно, после ряда метаморфоз, которые претерпело значение этого термина, им стали называть все странное, беззаконное, вычурное, элегичное, бурное, туманное, мрачное, все, что не лезло в строгие рамки, что питалось воображением, чувством.

Не было, пожалуй, направления духа, которое было бы так изменчиво, как романтизм. В ту осень, которую Эжен провел в аббатстве Вальмон, облако грусти, облако вздохов, облако слезных дождей, собравшееся над императорской Францией, уже начинало краснеть; еще немного, несколько лет — и оно расколется молнией и извергнет огонь, пепел и страсть.

Эжен еще дышал запахом моря, он еще был полон стариной и романтикой, он витал в эмпиреях, когда 16 октября 1813 года на равнине у Лейпцига началась Битва народов. Три дня Наполеон сражался с коалицией русских, австрийцев, пруссаков и шведов. Он был разбит; империя рушилась.

В конце декабря Эжен вернулся в Париж. А весной, когда зацвели каштаны, союзные армии вступили в столицу Франции. Слово «казаки», которым парижские няньки вот уже в течение нескольких месяцев пугали детей, наполнялось совершенно вещественным смыслом: привязанные к деревьям бульваров, казацкие лошади жевали овес, ныряя мордами в торбы, и красные мундиры английских солдат приятно разнообразили и без того живописную толпу парижан.

Днем 6 апреля Наполеон подписал акт отречения. Перед отъездом на остров Эльба он пожелал проститься с гвардией.

— Солдаты! Вы мои старые товарищи по оружию, с которыми я всегда шел по дороге чести, — сказал он гвардейцам, выстроившимся в парадном дворе дворца Фонтенбло. — Нам теперь надо расстаться... Пользуйтесь покоем, который вы так справедливо заслужили, и будьте счастливы. У меня есть мис-

сия, и, чтобы ее выполнить, я соглашаюсь жить: она состоит в том, чтобы рассказать потомству о великих делах, которые мы с вами вместе совершили. Я хотел бы всех вас сжать в своих объятиях, но дайте мне поцеловать это знамя, которое вас всех представляет...

«Ветераны уже не кричали: «Да здравствует император!» — повествует историк, — но их искаженные болью лица, глаза, полные слез, и угрюмое молчание, прерванное всхлипываниями в ту минуту, когда он обнял побежденное знамя, выразили всю любовь, всю скорбь, весь гнев армии».

3 сентября умерла мадам Делакруа-мать. Под старость она совсем растерялась, утратив с приходом Бурбонов и тот невидный почет, которым она все-таки пользовалась. Как-никак она была родственницей, хоть и дальней, императрицы Жозефины. Где-то, в восходящих коленах, линия Богарнэ пересекалась с родом Эбен, славным антверпенским родом мастеров по черному дереву, королевских мебельщиков. Так что можно сказать, что Эжен был некоторым образом родственник самого Бонапарта.

Как настоящий француз, Эжен был нежным и почтительным сыном. «Пусть тень ее бодрствует возле меня, и пусть ничто не заставит ее краснеть за сына...» — для традиционных чувств он не искал оригинального способа их выражения; он пользовался готовыми формулами. Но у него был острый и жесткий глаз: «Я спал. Моя сестра пришла меня разбудить; заливаясь слезами, она едва могла говорить: «Эжен, Эжен! Быстрее иди, может быть, мы не увидим больше нашей матери». Я оделся в страшной тревоге.

Ночью матери сделалось плохо, она проснулась в страхе. Ей поставили горчичники и сделали прижигания, но кризис не проходил. Я вошел. Она лежала без движения, лицо было окрашено страданием, глаза были полуприкрыты, словно обеспокоенные светом. Комната была открыта и полна народу. Пришел врач и, осмотрев больную, хладнокровно посоветовал нам запастись мужеством. Все вышли, я остался наедине с умирающей.

Я поцеловал ее. Ее лицо было холодно, и она даже не посмотрела в мою сторону. Но жизнь еще теплилась.

Неожиданно, разом, она побледнела, как будто тихо подняли занавес, и бледность разлилась по ее лицу, начиная от губ... Все было кончено...

Я потерял мою мать, не успев отплатить ей за то, что она выстрадала ради меня».

Уроки стилистики не проходили бесследно. Он был красноречив даже в горе.

Пробыв десять месяцев королем острова Эльба, Наполеон неожиданно напомнил французам и миру о величии времени, которое вместе с ним покинуло Европу и Францию; он высадился с семьюстами солдатами на побережье, в бухте Жуан.

Сто дней понадобилось этой необычайной волне, чтобы прокатиться по Франции, накрыть своим гребнем Париж и отхлынуть, снова уступив место Бурбонам. Сто фантастических дней, полет к катастрофе, необходимый и блестящий финал. 22 июня все было кончено. Наполеон вторично отрекся. Бурбоны вернулись в Париж.

Вновь водворившийся в Тюильрийском дворце брат казненного короля граф Прованский, теперь Людовик Восемнадцатый, был стар и болен. Он уже давно не ходил, и по залам дворца его возили в коляске. К тому же Людовик был чрезвычайно толст. Человеческое воображение мгновенно приспосабливается к самым неподходящим объектам: при помощи небольшой, вполне допустимой подмены понятий всегда можно выдать толщину за величие, водяночную, отечную бледность за благородную бледность, робость за добродушие, коварство за ум. Людовика сразу же окружила почтительная толпа молодых людей из хороших фамилий. Французское королевство, подобно спящей красавице, проснулось теперь после двадцатитрехлетнего сна и, увидев себя обрюзгшим, одряхлевшим, смешным, нехотя, по неизбежной и тягостной обязанности, стало восстанавливать бледное великолепие галантного века — равнодушное, в сущности, к прошлому, желая только спокойствия и отдыха после эмигрантских скитаний.

В изгнании королевская Франция, естественно, превратилась в легенду, а легенды всегда изумительны: сиреневый и лиловый цвета, королевские пчелы, добрый король...

Теперь все выглядело значительно хуже, как декорации днем. Все оказалось обшарпанным, пыльным, потеряло свою поэтичность — правда, инерция обожания еще сохранялась. Первое время целый поэтический хор, молодые поэты — Виктор Гюго и уже достаточно зрелые — Альфонс Ламартин, вдохновлялись этой легендой, которую они могли теперь видеть воочию, они *служили*, как попы, служили белому знамени, королевской справедливости, восстановлению мира, самому королю, доброму, милому, этой старой развалине — в нем не было ничего солдатского, грубого, жесткого, словом, ничего от злодея Буонапарте.

Правительство Людовика Восемнадцатого издало закон

о пожизненном изгнании всех бывших членов Конвента, голосовавших за казнь короля. В числе таковых был изгнан Давид. Вновь вообразив себя красным, он гордо удалился в Брюссель.

Можно подумать, что вместе с Давидом сослан был классицизм, — ничего подобного. Классицизм продолжал оставаться почти государственным принципом, даже укрепив в некотором роде позиции. Подобно монументальному швейцару, он неизменно оставался при доме, который то и дело меняет хозяина: абсолютизм, революция, империя, наконец Реставрация...

Правда, швейцар почти породнился с сентиментальным, чувствительным вариантом романтики. «Смерть Аталы», «Оссиан поет свои песни» — сюжеты подобного рода стали в салонах почти обиходными. Еще в 1808 году ученик и почитатель Давида Жироде-Триазон позвал учителя к себе в мастерскую показать ему своего «Оссиана».

Давид долго рассматривал холст, а затем воскликнул: «Ей-богу, друг мой, я совсем не знаток в такой живописи, нет, совсем не знаток». И, уже спускаясь по лестнице, он все продолжал: «Ну, Жироде! Ведь это безумец! Ведь он сумасшедший!..»

Но, как выяснилось, для паники не было никаких оснований. Альянс классицизма с романтикой только сохранил и укрепил классицизм. Изменялись иногда только сюжеты, все манеры остались классическими. Зализанная поверхность холстов, «строгий» и вялый рисунок, колорит ненатуральный, землистый, он не тревожил, но и не волновал никого; огромное количество в высшей степени средних художников работали в сугубо классическом духе, заполняя салоны Гекторами, Леонидами, жрецами, весталками и прочими, несть им числа. Правда, нет человека более чуткого к изменениям духа времени, нежели средний художник. Но он не торопится, он подождет, пока дичь подойдет, так сказать, на расстояние надежного выстрела.

После Реставрации немедленно выяснилось, что классицизм — это и есть то благонамеренное, спокойное, мирное течение, которое соответствует мирному, спокойному, благонадежному времени — правда, время только должно было быть таковым, — так всем хотелось...

И художники, подобно Антуану Гро живописавшие битвы, с величайшей готовностью восприняли эту нарочитую благостность, этот мудрый, раздумчивый тон, мгновенно восприняли.

Это было бескостное время: репутации оседали подобно трясине, верность испарялась, как дым.

Но у этого времени были свои преимущества. Как ни стран-

но, известное подобие нормальной политической жизни, абсолютно замершей под железной пятой императора, стало возможно только сейчас. Конституционной хартией, ограничивавшей власть короля, в числе прочих пунктов либеральной программы, с которой Людовик вступил в должность монарха, была дарована свобода печати: история продолжала свой премудрый диалектический ход. Среди своих родственников граф Прованский, как ни странно, слыл вольтерьянцем. В некоторых отношениях он, возможно, и был таковым. Во всяком случае, он был осторожен, скептичен и, по выражению одного из своих современников, твердо решил умереть на троне.

Конституционный король и свобода печати — многим это казалось достойным и окончательным воплощением «принципов восемьдесят девятого года», именно хартию они считали венцом революции. Так или иначе при Людовике появились газеты; из официальных листовок, высокопарных и бессодержательных, они стали прессой, которая хотя и контролировалась правительством, но все же не была им самим. Журналисты определенно принадлежали к той части населения Франции, которая в глубине души была довольна переменой режима. Правда, они выражали свое удовлетворение странно: ворчанием, сплетнями, криками; они были довольны тем, что им позволили выражать свое недовольство.

«Пожалеем потомков, которые рано или поздно не будут им управляемы», — говорили о Наполеоне льстецы.

Потомкам и самим было себя искренне жаль, и тем не менее они не могли не вздохнуть с облегчением. Империя казалась им эпохой дела и храбрости, но поговорить они могли только сейчас.

Старший брат Эжена, Шарль Делакруа, не собирался ни говорить, ни писать, ни заниматься политикой — он был всем недоволен. Ему, генералу и барону империи, пришлось выйти в отставку на половинное жалованье, ему, чья карьера была в самом разгаре. В негодовании он удалился в провинцию. Женившись на дочери трактирщика, он окончательно рассорился с несколько чопорной мадам Вернинак — в ее глазах этот брак был настоящим скандалом. Он обосновался в местечке Луру, в Турени. В первом этаже дома, в котором он поселился, находился тот самый трактир, где его жена время от времени появлялась за стойкой.

После смерти Виктории Делакруа Шарль стал опекуном Эжена. Надо заметить, что обязанности эти менее всего ему подходили.

В 1812 году мадам Делакруа, надеясь обеспечить детей,

купила в юго-западной Франции, близ Ангулема, лесную дачу, участок в 1300 гектаров — Буакский лес. В лесу был домик, «Мезон де ля Гард», сторожка, сложенная из дикого камня, впрочем довольно просторная.

Имение было куплено в долг, в кредит, обеспеченный только добрым именем мужа, которого знали в округе, и надеждой на будущие доходы: сбережения вдовы генерала Делакруа были скромными. Но имение само оказалось обремененным долгами — прежние владельцы заложили его в муниципальном банке, и так, заложенное, перешло оно к семейству Делакруа. Этому имению, все же довольно значительному — тысяча триста гектаров, — была необходима «рука», хороший хозяин, деловой человек, который сумел бы распутать сложный финансовый узел. С серьезностью, его отличавшей, в этот воз впрягся муж Генриетты — Раймонд Вернинак де Сен-Мор.

Неопределенность, тревога... Эжен сирота. Он неожиданно оказался заброшенным в мир, почти повсеместно враждебный, — если бы его отец был в живых, как цареубийцу его бы изгнали из Франции. Любимый брат Шарль, его гордость, покрытый рубцами от ран заслуженный воин, в захолустье, в сущности в ссылке, коротает бесполезное время со своею трактирщицей. Муж сестры, Вернинак де Сен-Мор, бывший посол в Оттоманской порте, от самого султана потребовавший, чтобы тот называл его «гражданином», не у дел, он будет заниматься никому не нужным хозяйством в Буакском лесу и вести безнадежную тяжбу. Сестра, гордая дама империи, ее портрет писал сам Давид... О, если бы он знал тогда, что она кончит свои дни компаньонкой! Благополучие рухнуло — надо было немедленно, сразу браться за дело.

В 1815 году, в первый год Реставрации, он кончил лицей, и дядя Анри Ризенер отвел его в мастерскую Герена.

3

В мастерских, где работает сразу человек тридцать, где каждый мажет, чуть ли не толкая локтем соседа, где неряхи вытирают кисти первой попавшейся тряпкой, где на подоконнике пыльным разнокалиберным рядом составлены склянки с жидкостями янтарных оттенков, словом, в таких мастерских, как мастерская Герена, запах живописи был настоян годами, никогда не выветривался и бодрил, как коньяк.

Делакруа стал к мольберту, в нарукавниках поверх бархатной куртки, худощавый, настороженно изящный, очень чистый и тщательный. В его лице было нечто малайское, очень темные блестящие волосы немного вились.

Поодаль, на постаменте, обтянутом старым холстом, сидела голая женщина. Ее желтоватое плотное тело четко отделялось от темных драпировок стены. Мышцы, объединенные ясным порядком, вся ее могучая поза, волосы, отливающие голубым на свету, руки, красноватые в кисти, бедра, распластанные тяжестью тела, — все это было прекрасно, полно неизъяснимой торжественности, высокопарно, как тронная речь.

Г-н Пьер Герен был, если можно так выразиться, прилежным учителем. Он аккуратно посещал мастерскую, был всегда энергичен, вежлив, говорил только по делу, мастерски правил рисунок, и его советы всегда приносили конкретную пользу.

Некогда имя Пьера Герена гремело. Он прославился картиной «Марк Секст, возвратившийся после изгнания». Марк Секст, надеявшийся обнять свою жену и детей, обнаружил в доме их еще теплые трупы — они закололись, не выдержав нищеты и позора. Отчаяние Марка Секста мастер передал прямолинейно и сильно — публику ему удалось взволновать.

Однако «Марк Секст» оказался его единственным крупным успехом. Слава постепенно поникла; общество заменило ее репутацией. Но ни должность профессора Школы изящных искусств, которую Герену дала Реставрация, ни членство в институте, самое почетное звание, на которое мог рассчитывать французский художник, не заглушили в нем сожалений об утерянной славе и тщательно скрываемой зависти к тем, кто ее позднеи приобрел.

Вместе с тем Пьер-Нарцисс Герен отличался тактичностью; как педагог, он был объективен и чрезвычайно терпим. История

искусств должна быть ему благодарна за это. Этим, кстати, он напоминал своего старшего коллегу Давида. Безнадежно упрямые в своем личном творчестве, они были снисходительны к ученикам, отклонявшимся от пути, начертанного программой классической школы.

Кто же такие были эти ученики, эти отклонявшиеся, которые в соответствии с какой-то странной закономерностью собрались вместе именно в мастерской Нарцисса Герена, как некогда у Давида собрались последователи Мориса Кэ?

Прежде всего заметим, что мастерская находилась в Латинском квартале, как, впрочем, и Университетская улица, где была квартира Эжена и мадам Вернинак. А Латинский квартал, квартал школяров — самый озорной и независимый из кварталов Парижа. Известно ли вам, что во времена Франсуа Вийона студенты Сорбонны не были даже подсудны обычным судам и именно это обстоятельство спасло Вийона от виселицы?

Латинский квартал волновался, когда еще не было никаких поводов для волнения, и знал о случившемся, когда оно еще только должно было случиться. Если бы социолог исследовал Латинский квартал, то он бы установил, что в Латинском квартале на каждый законный брак приходится наибольшее количество не санкционированных никакими законами связей и что эти связи самые бескорыстные, самые чистосердечные, самые поэтичные из всех незаконных связей Парижа.

Каждый, кто только учился в Латинском квартале, даже не жил, приобретал его отпечаток, говорил его языком. Поэтому на первый взгляд все, кто посещал мастерскую Герена, были друг на друга похожи. Но похожи именно потому, что каждый из них совершенно не был на другого похож. Если представить себе толпу, сплошь состоящую из жителей Латинского квартала, то не оказалось бы толпы более пестрой. Бархатные плащи и атласные жилеты, средневековые камзолы протертые на локтях, с въевшейся в них еще в лавке старьевщика пылью, кушаки, которые были бы красными, если бы чаще стирались, элегантные туфли с подошвами тонкими, как паутина, почти совсем без подошв, но все элегантное, все артистичное, все очень броское, все очень талантливое.

Так одевались и ученики Пьера-Нарцисса Герена. Но среди них были талантливые не только одеждой, не только манерами. Рядом с Эженом одну и ту же модель писали два брата — Ари и Анри Шеффер. Это были в высшей степени пылкие и восторженные братья, и они ухитрялись этой своей восторженностью преображать каждую потаскушку, которую

упросили раздеться, чтобы позировать, убедив ее, что нет благороднее дела, нежели служение живописи. Старший, Ари, имел обыкновение подбирать на палитре особую, зеленовато-серую гамму, в которой как будто бы не было ничего привлекательного, но, будучи перенесенной на холст, она неожиданно обретала смысл, выразительность; Ари умел каждый этюд сделать в высшей степени трогательным.

Братья принадлежали к тем редким среди художников людям, которые безумно радуются, обнаружив в ком-либо талант.

Учился у Герена Конье, основательный и ловкий бургундец, у которого мастеровитость как будто жила в его руках деревенского шорника — он все делал неоригинально, но здорово.

Обнаженную модель приходил писать к Герену Теодор Жерико.

Жерико прежде учился у Карла Верне, известного баталиста, считавшегося мастером рисовать лошадей. К первому своему наставнику Жерико относился скептически: «Одна моя лошадь, — говаривал он, — съест семь его лошадей». Жерико был богат, одевался прекрасно и имел даже свою лошадь, на которой катался в Булонском лесу, но, несмотря на свою элегантность и манеру говорить тихо и вкрадчиво, он обладал темпераментом кулачного бойца.

Будучи на семь лет старше Эжена, Жерико уже участвовал в выставках и в Салоне 1812 года получил золотую медаль за картину «Гвардейский стрелок», изображавшую офицера конных егерей, скачущего в атаку.

Живопись Жерико оказалась той самой молнией, которая впервые блеснула на меланхолическом небосводе искусства ранних романтиков. В нем уже не было грусти, была только страсть.

«Ужасное в искусстве — такой же дар, как и грация», — записал позже Делакруа в своем дневнике. Жерико это чувство ужасного, особый дар извлекать из ужасного ценности, был в высшей степени свойственен.

Теодор готовил к очередному Салону громадный холст «Плот «Медузы».

2 июня 1816 года французский фрегат «Медуза», следовавший в Сенегал, сел на камни Арганнской мели. Через пять дней после тщетных попыток сняться с камней корабль был покинут. Часть пассажиров разместилась в шлюпках, а остальные вынуждены были погрузиться на плот. Почти одиннадцать суток плот носило по морю.

Жерико намерен был изобразить плот, колеблемый волнами, и людей на плоту, обезумевших от страха и голода.

Мастерская Жерико находилась на улице Мучеников. Рядом был расположен госпиталь Сальпетриер. Жерико приносил из госпитального морга части человеческих тел — куски мертвого мяса — и писал с них этюды. Эти куски, залеживаясь в его мастерской, издавали чудовищный запах, и однажды соседи Жерико позвали полицию, так как решили, что рядом с ними поселился убийца, глумящийся над останками жертв.

С Теодором Эжен сразу же и очень близко сошелся и часто бывал у него в мастерской. Он позировал для одной из фигур картины — его худощавый торс очень подошел для фигуры умирающего.

«Плот «Медузы» — махина шириною в семь метров и высотой в пять.

Композиция ее напоминает штопор, ввинчивающийся в хмурое небо. Голод, страх и надежда сплели в чудовищный жгут людей, терпящих бедствие. Трупы свесились в холодную черную воду; соленая морская вода моет мертвые головы...

Вот только что на горизонте показался парус. Негр, один из немногих, кто остался в живых и самый выносливый, стоя на бочке, размахивает белой тряпкой.

Картина Жерико потрясала. Здесь было средоточие драмы, не классической трагедии, как в «Марке Сексте» Герена, а именно драмы, человеческой, подлинной, неприкрашенной, грязной, величественной, исключительной и самой обычной. Здесь не было ни намеков, ни иносказаний — изображенное следовало понимать таким, каково оно есть, каким было событие.

Твердыни следует атаковать по частям и частями. Жерико атаковал содержанием — оскорбительно резким, ужасным; сюжетом — бесцеремонно заимствованным в газетной хронике. Атаковал композицией — нарушившей все законы, как будто смерч налетел и закружил, выламывая суставы натурщиков, застывших в уравновешенных академических позах. Атаковал светотенью, мятущейся, резкой, как свет фонаря, прикрытого ладонью от ветра. Цвет он пока оставил в покое.

Картина, признаться, черна и отличается от большинства современных ей полотен разве что тем, что классики писали светлей, изысканней и гармоничней. Но один человек и одним разом не может сделать в искусстве всего. И так усилие, на которое Жерико рискнул, не каждая спина могла выдержать.

Картина, выставленная в Салоне 1819 года, была крайне недоброжелательно встречена критикой. Некоторые истолковывали «Плот «Медузы» как политическую аллегорию, притом крайне нелестную для нынешнего режима; газета «Белое зна-

мя» обвинила Жерико в намерении оскорбить все морское министерство. «Несчастные, пишущие подобные глупости, — говорил Жерико, — конечно, не голодали в течение двух недель, иначе они знали бы, что ни поэзия, ни живопись не способны передать во всей полноте ужас страданий, пережитых людьми на плоту».

Обыкновение французской публики и соответственно французской художественной критики отыскивать в картине прежде всего некий намек — аллюзию — оказалось здесь неуместным. Дело было отнюдь не в намеках. Жерико раздвинул границы прекрасного, жестко установленные классиками, он прорубил новую просеку в лесу бытия и осветил ее бесстрашно и трезво.

Разумеется, не он первый атаковал эти границы. Более того, классики, самые строгие классики, разве не провоцировали эти атаки? Разве «Марк Секст» не воплощенная поэзия ужаса? Разве Давид, жрец и хранитель завета, не жил двойной жизнью в своем собственном творчестве? Ведь сквозь безупречность конструкций, сквозь полированную поверхность холста всегда проступало, как испарина проступает сквозь пудру, нечто тревожное и бесконечно захватывающее, свойственное только новому веку: пафос познания, некий цинизм, преднамеренная и жесткая холодность. Если ужасное в самом деле такой же дар, как и грация, то Давид обладал этим даром не в меньшей степени, чем Теодор Жерико.

Оцепенение, охватившее на несколько мгновений депутатов Конвента, когда Давид предъявил им с трибуны свою картину «Мертвый Марат», и овации, разразившиеся после секунды молчания, что это было, как не овации новой эстетике, новому, бесстрашному взгляду на мир, праву художника видеть так, как он видит?

Теодор Жерико был англоманом — по-английски держался в седле, заключал пари по всякому поводу и демонстрировал свою склонность к необъяснимым в Париже поступкам.

Страна, которую Наполеон назвал «самым постоянным и самым благородным из своих врагов», становилась тогда модной во Франции. С восстановлением на троне законной династии в отечество вернулся целый легион эмигрантов, и большинство их возвращалось из Англии. Сами эмигранты, отцы, ничего не могли привезти с собой, кроме ненависти ко всему, что происходило во Франции все двадцать лет их отсутствия. Но дети — дети везли с собой английские нравы, английскую речь, английское, прочное чувство достоинства, своеобразную

непосредственность, свежесть, которую, казалось, английский туман сообщал душам, сформировавшимся в Англии.

С одним из таких «англичан», родившимся и выросшим в Англии, Эжен познакомился вскоре после вступления в мастерскую Герена. Шарль Сулье стал его другом на всю жизнь.

А познакомились они в Школе изящных искусств, где оба держали вступительные экзамены. Каждый художник, который серьезно рассчитывал на карьеру в искусстве, считал своим долгом быть зачисленным в эту школу. Главное — быть зачисленным и иметь официальное право каждый семестр представлять на суд профессуры свою композицию. Ходить на занятия было необязательно. Эжен Делакруа числился в мастерской Гудона, знаменитого скульптора-портретиста, автора прославленной статуи Вольтера. Гудон тогда был уже глубокий старик и совсем не настаивал, чтобы ученики с ним регулярно встречались.

Но самым существенным правом, которое давала своим студентам Школа изящных искусств, было право претендовать на Римскую премию. В результате сложной и детально разработанной системы академических конкурсов можно было — конечно, это удавалось немногим — получить Большую золотую медаль и отправиться в Рим на четыре года: в Риме, в вилле Медичи, купленной в свое время французским правительством, существовал филиал школы, своего рода аспирантура. Попасть в эту аспирантуру каждому, разумеется, очень хотелось.

Шарль Сулье Эжену сразу очень понравился. Можно представить себе, каким приятным показался ему этот голубоглазый, белокурый и невозмутимый молодой человек, так не похожий на него самого, так мило коверкавший французскую речь, поминутно переходя на английский, — все иностранное, странное вызывало в этих юношах чувство восторга.

Сулье научил Эжена писать акварелью. В то время во Франции эта мокрая прозрачная техника была совсем неизвестна.

Сулье свел Эжена со своими приятелями-англичанами — акварелистами Коплеем и Талесом Фильдингами. Эжен был общителен, и чувство дружбы к людям, сколько-нибудь ему симпатичным, вспыхивало в нем мгновенно.

В шестистах футах от мастерской Герена, здесь же, в Латинском квартале, находилась мастерская Давида; бывшая мастерская Давида — ею руководил теперь Антуан Гро, любимый его ученик.

Антуан Гро, увы, как будто бы примирился с тем, что ве-

ликолепные полотна, которыми так восхищался Эжен в Люксембургском дворце, были теперь, по приказанию администрации, стащены вниз, в подвал, или сняты с подрамников, свернуты в трубку и отданы мастеру.

Свою нерешительность и готовность к капитуляции Гро маскировал афоризмами: «Мое ремесло, — повторял он теперь, — состоит в том, чтобы формировать художников и отправлять их в Италию за счет государства». Гро был профессором Школы изящных искусств, и его мастерская пользовалась соответствующими привилегиями.

В мастерской Антуана Гро учился еще один англичанин, Ричард Паркс Боннингтон; Эжен познакомился с ним в Лувре, куда приходил копировать Веронезе и Рубенса.

Боннингтон копировал пейзажи Рейсдаля. В тяжеловесную изысканность голландского мастера он привносил поразительную легкость и живость. Он копировал как бы играя. Жесты его были точны и изысканны; в бархатном берете и в бархатной куртке, бледнолицый, изящный, длинноволосый, он похож был на мага, на средневекового фокусника.

Эжен как будто спешил обзавестись возможно большим количеством друзей на всю жизнь — независимо от того, сколько она, эта жизнь, продлится. К сожалению, юноша, похожий на средневекового фокусника, умер чрезвычайно рано — он прожил еще всего несколько лет. Но их дружба была пылкой и нежной.

Культ дружбы был этому поколению свойственен, может быть, как наследие бесконечных и опасных походов империи — дружбы почти бивачной, гусарской; друзья чувствовали себя сослуживцами, всегда готовыми друг другу помочь.

Порознь они очень скучали и писали друг другу длинно и часто. Дружеская переписка начала века почти всегда интереснее, нежели переписка любовная, кроме того, она переполнена взаимными нежностями и чистосердечными объяснениями. «Я только тогда счастлив, полностью счастлив, когда я с другом; часы, которые мне удается провести вместе с ним, мое сокровище — они единственные постоянно живут в моей памяти, они моя единственная роскошь и все мое богатство» — излияния эти адресованы Ахиллу Пирону, скромному служащему почтовой конторы.

«Сколь тщетны эти мечты о золотой ветви, которая дарована только исключительной благосклонностью природы! Никто из писавших что-либо подобное не желал так искренне забыть их, забыть также и те места в твоем письме, которые возродили их в моей голове...

Ах, милый друг, научи меня гасить эти честолюбивые порывы!»

Золотая ветвь вручена была сивиллой Энею в знак того, что ему суждено совершить великие подвиги.

Эжен Делакруа кривил, пожалуй, душой. Честолюбивые порывы не иссякали в нем никогда, и он отнюдь не желал их гасить.

Революция воспитала в гражданах Франции это своеобразное и продуктивное понятие чести, понятие славы, триумфа, как награды за услуги отечеству. Как-никак Наполеон, спекулируя этим понятием, стал императором.

Эжен Делакруа желал и надеялся стать великим художником, и он все делал с самого отрочества, чтобы этот замысел привести в исполнение.

Осталось несколько холстов и рисунков, исполненных Эженом Делакруа в мастерской Герена. Краснощекие женщины с тяжеловатыми, немного оплывшими торсами, атлеты, упрямо наклонившие головы, прочно стоящие на мускулистых ногах — мощь пока опережала умение, но видно было, с какой стремительностью он преодолевает пороги, на которых другие бились годами.

Чтобы много создать, надо рано созреть. Выбрав дорогу, Эжен устремился по ней с решительностью, которая предполагала грандиозный запас энергии и энтузиазма.

Постоянной натурщицей в мастерской Герена была мадемуазель Роза, брюнетка с необычайно мускулистой спиной и мощными бедрами, которая время от времени «поглощала у него часть энергии», впрочем, не у него одного.

Когда он писал мадемуазель Розу, быстро, размашисто, становясь как будто все яростней с каждым ударом кисти, его осеняла тень Рубенса, он чувствовал себя титаном.

4

Лет с тринадцати Эжен был постоянно влюблен.

«Испытал ли ты когда-либо, дорогой друг, этот любовный жар, этот бред, охвативший и разум и чувство, наполнивший мою душу непостижимой смесью страдания и наслаждения! Только мне известно, какая гроза разражается в моей груди, чуть только мысль коснется той, которая мне так дорога. Говорить о морали, философии, спокойствии тому, чья душа охвачена страстью, все равно, что гасить горящее здание стаканом воды. Мягчительные, болеутоляющие, успокоительные — вся эта лавочка медицинских снадобий не годится для лечения сумасшедших...»

Особа, вдохновившая Эжена на столь блестящий пассаж, жила в одном из особняков квартала Сент-Оноре. Кульминация чувства совпала как раз с теми днями, когда в Париж вступили союзники. У богатых домов была расставлена стража, и Эжена едва не подстрелил часовой — австриец в белом мундире, — когда он прокрадывался, чтобы только взглянуть на окна, за которыми обитала прекрасная дама.

Его первой возлюбленной стала мисс Елизавета Сальтер, девятнадцатилетняя экономка мадам Вернинак, англичанка, ради которой он начал самым старательным образом изучать английский язык.

После смерти мадам Делакруа Эжен жил на Университетской улице вместе с четой Вернинак и племянником Шарлем. Самый веселый из всех романов Эжена продолжался два года под носом у Генриетты, что ее очень шокировало.

«...В девять часов я подал знак, в четыре прыжка был уже наверху, и обнаружил Элизу в десять раз более приветливой, чем обычно. Мой бог! Никогда я не чувствовал сердце бьющимся с такой силой. Но... Почему я не мог написать тебе в ту же минуту, где моя горячность, мое негодование? Остановись, мгновение, остановись — как тебе описать его?! В момент, когда страсть поднимает голову и делает нас подобными полубогам, — стук в дверь!!. Какого дьявола, кто стучит в такой момент? Я приостановился, мы прислушались — мы слышали только наше прерывистое дыхание и тишину, как сказано поэтом. Снова стук. Засов — ты был отодвинут, и обескураженная красота покрылась краской. Это была моя

сестра. Она совершила свой выход с видом столь холодным и важным, что мальчишка на моем месте пустился бы наутек. Она желала испечь пирог с мясным фаршем и искала свою кухарку. Она была рассержена, и было с чего. Но... к черту! Любовь существует, и тем хуже для разрушителей радости!»

В четыре прыжка наверху!.. О Керубино, о моцартианская страсть! Так и кажется, что сейчас появится доктор Бартоло, потом мадам Вернинак, и, выйдя на авансцену, они все вместе пропоют великолепный квартет.

Мисс Елизавета Сальтер была чувствительной, но трезвой возлюбленной. Вскоре она уехала в Англию — ее ожидала серьезная жизнь. Но она писала оттуда Эжену — Керубино вечно таскал за собой англо-французский словарь и бегал к Сулье за консультациями.

Спектакль, разыгрываемый в комнатах, не всегда приличный, но всегда очаровательный, допускал замену актеров, вернее актрис, и каждая была превосходной.

В тех же декорациях, в тех же коридорах, едва затихало шарканье туфель мадам Вернинак, начинались эти мгновенные перебежки — от двери к двери, по лесенке, в комнату, в уютную, чистую комнатку. Ах! Тсс... Дверь заперта. О Каролина!

Каролина тоже служила у Генриетты. Она была горничной.

Счастье на этот раз было весьма кратковременным. Семейству пришлось покинуть Париж — жизнь в столице была разорительна — и перебраться в Буакский лес. Этот шаг представлялся надежным средством избавить имение от долгов.

Каролина была уволена и осталась в Париже. По просьбе Эжена ее взял прислугой Пьерре, который тогда уже был женат и жил своим домом.

Вместе со всеми в деревню переехал тогда уже двадцатилетний Эжен. Он должен был пробыть там до поздней осени, чтобы вернуться в Париж к началу занятий.

Французская провинция была изобильна. Правда, если бы семья Вернинак попыталась достать денег, чтобы спасти от продажи имение, ей это при всем хлебосольстве соседей вряд ли бы удалось. Но нечто раблезианское, добродушное и красноролжее во французской провинции жило всегда. Ели там сытно, подолгу, пили много вина, много болтали и редко ссорились. Провинциальные обеды Эжен описал в письме к Гиймарде:

«...Двенадцать перемен и столько же закусок, вода в кружках, пять-шесть жарких. Зайцы, щуки, длиною со стол и стол, за которым могут сидеть двенадцать человек, а сидят

двадцать пять, хозяева вместе со слугами. Если добавить к этому кюре, который занимает всех разговором, разрезает жаркое и притом ест, как людоед, то ты составишь себе об этих обедах некоторое представление».

Провинциальными соками питалась столица, элегантный и ироничный Париж. Он перегонял все это грубое, сальное, иногда чересчур откровенное, как в перегонном кубе, и получался некий экстракт, который называют французской культурой, но который был бы ничем без этих провинциальных дубов.

Семья Делакруа имела в провинции прочные связи. По всей Франции укоренились эти кузены, племянники, тетки — одна разорялась, оставалось десять других. Эжен хорошо питался в детстве и отъедался в деревне каждое лето. Он жил в Буакском лесу до глубокой осени. Постоянная угроза продажи леса с торгов и традиционная французская скаредность деревенского стола не касались. Вы сможете оценить в дальнейшем, насколько велик был первоначальный, чисто физиологический импульс, заложенный в этом деликатном теле, импульс, которого хватило на жизнь: как ни парадоксально, они были чрезвычайно здоровые люди.

В деревне охотились: мотались по осенним полям, в высоких сапогах, заляпанных грязью, задерганные своими собаками, довольные, потные. Они узурпировали у аристократии эту благородную страсть — третье сословие получило право охотиться.

«...Иногда, посреди моих занятий охотой, когда остывал мой охотничий жар, я припоминал Уголино, захватить которого с собой у меня не достало присутствия духа, но которому я предаюсь вволю. В моей голове образовался как бы вихрь, который без конца кружит различные слова, призываемые мной на помощь, рифмы, которые готовы столкнуться...» Это было время поэзии — в пробуждающемся обществе поэт просыпается первым; поэтому, может быть, стихи пишутся как бы спросонья — свежо, непосредственно, но не всегда достаточно умно.

Франция твердила стихи Ламартина. Знаменитое «Озеро» было у всех на устах.

«Можем ли мы хоть на мгновенье бросить якорь в океан времени?
У человека нет гавани, у времени нет пристанища: оно бежит, а мы исчезаем...
Все меняется, все проходит», и т. д. и т. д.

Эти нежные и печальные звуки, эти размышления, которым предавались, сидя на старом пне или на замшелом камне у озера, пришли на смену надоевшим фанфарам империи.

Странно, что в период относительного успокоения жизнь начинала казаться ненадежной, обескураживающе изменчивой и предательски бренной. Между тем каждый из тех, чья жизнь во времена императора висела на волоске в самом буквальном смысле слова, казалось, намерен был не умирать никогда. Это было время уверенности, которое всегда связано с действием.

Эжен Делакруа, сын посла и префекта и брат генерала и барона империи, как будто бы сохранил в себе эту пружину, в его черных глазах светились огни походных костров — ему мало симпатично было это спокойное и ненадежное озеро, неопределенно журчащее, тускло отсвечивающее в неверном свете луны.

Он жаждал действия. Его поколение история взяла под уздцы. Остановленные, они топотали копытами. Меч в ножны — слова на бумагу, краски на холст. Они бросились теперь на свои чердаки — к мольбертам, к шатким столам, к оплывшим за бессонные ночи свечам, чтобы действовать, действовать, действовать...

«От прикосновения твоего луча пылают сердца, неведомая еще мечтательность охватывает меня; я думаю о моей дорогой усопшей; о свет! Не блеск ли ты ее духа?» Эжена не волновала эта мягкосердечная лирика, эта поэзия лодырей. «Божественная комедия» — расстояние в пять веков его не смущало — была ему ближе. Данте так страстно уверовал в существование ада, что он материализовался под его ненасытным пером. Он населил его грешниками, которых ненавидел, как можно ненавидеть только живых. Некоторые и в самом деле еще были живы, когда Данте писал поэму, и он деланно изумлялся: «Как, разве ты уже здесь?», он осыпал их отборнейшей руганью, мазал самой настоящей вонючей грязью. Едва ли не больше всего он ненавидел бездельников, их вялые, холодные души. Ими он населил Ахерон, адскую реку, через которую в лодке Харона переправлялся вместе с Вергилием.

В злых было меньше смешного, но больше пугающего. Некоторые из них были красивы, особенно женщины. Бледные тела жестоких любовниц и бессердечных подруг метались в темной пучине Стикса. Река Стикс была границей пятого круга; перевозил через нее не Харон, а Флегий, грек, сжегший храм Аполлона в Дельфах и ввергнутый в ад еще Зевсом...

«Божественная комедия» была написана энергично и зло.

Бесподобные терцины Данте, мокрое серое небо с голубыми прорехами, красные рожи соседей, запах пороха и этот постоянно кружащийся вихрь, пламя души, водоворот, уже ре-

вущий в глубинах спокойного озера, в его меланхолических водах; в головах возникал иной вариант романтизма, яростный, бессердечный и злой — романтизм контрреставрации.

Эжен возвращался в Париж обычно в конце декабря, накануне праздника святого Сильвестра. Он сопровождал Шарля в лицей, где сам был пансионером недавно, и водворялся на свое зимнее жительство, в маленькую квартиру на улице де ля Планш. Отсюда в Буакский лес обратными дилижансами, по дорогам, аккуратно усыпанным гравием, никуда не спеша, еженедельно шли письма. Эжен добросовестно писал Генриетте, сообщая о здоровье Шарля, о его лицейских успехах, о своих делах и намерениях, о парижских новостях, даже о модах. Но главными в этих письмах были франки и су, франки и су...

Здесь начиналась другая жизнь, в которой не было провинциального изобилия, жизнь очень скудная: постоянно надо было считать.

«Дилижанс до Парижа . . . . 12 фр.
Прачке за Шарля . . . . . 1 фр.
Печнику . . . . 7 фр. 30».

Потом снова: прачке, печнику, аптекарю, консьержке; снова консьержке и т. д., регулярно, все время.



Кроме несуществующих доходов с имения в Буакском лесу, на долю Эжена приходилась доля в полторы тысячи франков с ежегодной ренты, которую приносил склад табака в О-де-Шапель, в свое время купленный матерью. Тысяча пятьсот франков в год — это примерно четыре франка в день. Средний заработок парижского рабочего составлял тогда около полутора франков. Рабочие жили как нищие — они ютились в подвалах с ослизлыми стенами и варили мясо лишь по воскресеньям. Жить в три раза лучше рабочего — значило жить в законченной бедности, питаться впроголодь и мечтать о новых панталонах — это был грандиозный расход. Между тем Эжен к тому времени стал законченным франтом. Генриетта относилась без должного участия к возрастающим потребностям своего младшего брата. Кроме того, она предоставляла ему оплачи-

вать разные мелочи: стирку для Шарля, чаевые консьержке и прочее, не считая нужным высылать своевременно деньги. Мало того, она постоянно упрекала Эжена в расточительности, в которой он отнюдь не был повинен: напротив, жизнь начинала уже приучать его к некоторой скаредности.

Все это раздражало Эжена, и иногда он взрывался:

«Откуда ты взяла, будто я полагаю, что вы купаетесь в деньгах? Много ли я докучал вам просьбами по этому поводу? Не идет ли речь о тех трех месяцах, что я платил портье и получил теперь от вас эту сумму?.. Говорил ли я тебе о расходах на модель? Я должен еще за холст в течение четырех месяцев, и я обязан в конце концов заплатить. Я должен был, конечно, посчитать все, во что я обошелся с тех пор, как был в колыбели.

Желаю тебе здоровья, моя дорогая сестра. Я обнимаю тебя от всего сердца, и будь спокойна, я не истрачу зря мизерную сумму 18 франков, которую я должен употребить на полуторамесячный абонемент (г-н Вернинак выписывал в Буакский лес газету «Минерва»).

Э. Делакруа.

Я забыл напомнить тебе о деньгах, которые должен мне Шарль».

Керубино — ты считаешь гроши?

Новый год, с которым у католиков совпадает праздник святого Сильвестра, Эжен обычно встречал у Сулье. Шарль Сулье занимал должность сверхштатного секретаря маркиза де Мезонфор, министра государственных имуществ. Он не очень надеялся на свою живопись. Сулье обитал в мансарде здания министерства на Вандомской площади. Новый год здесь встречали жженкой и песнями под гитару.

Здесь собирался круг — круг близких друзей, как казалось тогда, друзей на всю жизнь. Да, впрочем, не только казалось: большинство из тех, кто собирался на Вандомской площади в праздник святого Сильвестра, действительно всю жизнь ими оставались. Если и наступало охлаждение, то оно, в сущности, было мелочью по сравнению с тем, что их связывало между собой. Эжен Делакруа очень берег этот круг.

Вот из кого он состоял: Пьерре, маленький Пьерре — его имя осталось во французских словарях, снабженное замысловатым титулом — «Секретарь поэта Баур-Лормиана, переводчика на французский язык поэм Оссиана». Пьерре тоже учился живописи, но на свои способности, как и Сулье, не полагался — он был достаточно трезв. С Пьерре Эжен виделся почти каждый день, чаще, нежели с кем-нибудь.

Затем Феликс Гиймарде, как и Пьерре, соученик по лицею, сын сослуживца Шарля Делакруа по министерству иностранных дел. Во времена Консульства Гиймарде-старший был послом Французской республики в Мадриде. Там его портрет писал Франсиско Гойя. Бывший посол закончил свою жизнь в сумасшедшем доме, возможно не выдержав бесконечных метаморфоз, которые на его глазах претерпевала прекрасная Франция, — некогда вместе с Шарлем Делакруа он был депутатом Конвента.

Ахилл Пирон — скромный служащий почтовой конторы. Там с ним Эжен и познакомился. Не мудрено, почта была учреждением, которое он посещал очень часто. Шарль Пирон на почте так и скоротал свою жизнь. Его преданность была беспримерной — Эжена он обожал.

Ахилл Пирон остался после смерти Эжена Делакруа наследником всех его бумаг. Он первый издал дневники и письма Эжена. Это и оказалось его настоящей жизненной миссией.

Сулье, Пьерре, Пирон, Феликс Гиймарде и его брат Эдуард — вот те, кто собирался в мансарде почти ежегодно в канун праздника святого Сильвестра.

Здесь они чувствовали себя настоящей богемой...

Богема — ее сжигаемый честолюбием дух витал тогда над Парижем. Тщательно, но бедно одетые юноши, бледные от бессонных ночей, спускались время от времени с чердаков, появлялись в гостиных, привлекали внимание мрачностью, изумляя жестокостью парадоксов и неожиданными вспышками пафоса. Потом они снова исчезали на шестых и седьмых этажах, запирались в своих комнатушках и марали бумагу, мечтая прославиться. В такой мансарде тогда поселился Оноре де Бальзак. Он был всего на год младше Эжена и на чердаке строчил статьи, романы и драмы с таким же пылом и страстью, с каким Эжен строчил свои письма.

Бальзак, страстно желавший разбогатеть, познакомился однажды с предприимчивым юношей, по имени Гораций Рессон. Знавший все тайны литературного рынка, Рессон предложил Бальзаку писать роман вместе. Издание сей юный делец гарантировал, причем мгновенно и без всяких хлопот. Писать надо было быстро и плохо. Это им удалось, и они изготовили несколько книг, получив за них, правда, гроши.

Рессон был довольно близким приятелем Эжена и Шарля Сулье. На Вандомскую площадь он принес идею необычайно доходной машины для раскрашивания визитных карточек и театральных билетов. Над графическим оформлением проекта трудились Делакруа и Сулье. Через некоторое время изобре-

тение принесло первый доход — двенадцать луидоров. Эжен, сидя на высокой лестнице, как на насесте, копировал голову из «Брака в Кане Галилейской», когда Сулье, немедленно примчавшийся в Лувр с этим богатством, окликнул его, размахивая дюжиной ассигнаций. В мансарде устроили пир.

«...Я напишу тебе через несколько дней, чтобы поговорить, наконец, о тебе, обо мне, о Шарле, о нас, о вас, так как не вертится же все вокруг этих проклятых денег. Я завален работой. Эта дьявольская картина висит на моих плечах, но должен же я ее когда-нибудь кончить!»

Злополучной картиной был алтарный образ божьей матери для церкви Сакре-кер — сердца Иисусова — в Нанте. Образ этот был заказан министерством Теодору Жерико, но тот, зная, что Эжен очень нуждается, передал ему заказ. Правда, Делакруа не должен был ставить свою подпись: комбинация эта держалась в секрете, во всяком случае, от министерства. За картину должны были заплатить полторы тысячи франков — столько же, сколько он получал ежегодно, будучи совладельцем табачного склада в О-де-Шапель.

Но вот уже несколько лет, как у него появился еще один источник дохода: только что закончив лицей, он стал сотрудничать в парижских сатирических, всегда оппозиционных журналах «Зеркало» и «Желтый карлик». Для них он литографировал карикатуры, которые сочинял на самые разнообразные злободневные темы. Вот например: «Процессия на Елисейских полях», где представлено шествие в день святой пятницы. Несколько придворных — в них нельзя не признать недавних эмигрантов, — они в пудреных париках, в камзолах и платьях с фижмами, передвигаются по Елисейским полям, взгромоздясь на огромного рака. Рак, естественно, пятится задом. За ним следует рак, на спине которого установлено подобие трона. А на этом подобии — сахарная голова, формой своей и очевидной белизной явственно напоминающая голову Карла д'Артуа, брата короля и законного наследника престола Людовиков.

Смысл карикатуры вполне очевиден: Карл д'Артуа был известен как оголтелый и совершенно безудержный контрреволюционер, вдохновитель идиотских законов, вроде закона о святотатстве, за которое теперь в качестве наказания предусматривалось отсечение руки.

Для того чтобы стать хорошим карикатуристом, Эжену не хватало добродушия, тем не менее сотрудничество в «Зеркале» и «Желтом карлике» принесло ему пользу — искусство литографии он постиг.

В январе 1822 года в мастерской печатника Энгельмана Эжена неожиданно задержала полиция. Полиция в эти дни была поднята на ноги в связи с раскрытием заговора, прямое участие в котором принимал Лафайет, а косвенное герцог Орлеанский, будущий король Луи-Филипп.

«В высшей степени странно, — сказал прокурор в обвинительной речи по делу о заговоре, — что этот Лакруа, известный как человек очень опасный, был сразу же после своего задержания освобожден...»

Есть сведения, что причиной того, что Эжен был избавлен от каких-либо преследований, было слово, замолвленное за него герцогиней Беррийской.

Совсем юная тогда герцогиня Беррийская была к тому времени уже два года вдовой. 18 февраля 1820 года у подъезда парижской оперы седельщик Лувель заколол кинжалом ее мужа, герцога Беррийского, сына Карла д'Артуа — Сахарной головы. Герцог был заколот на глазах у жены, которой он только что помог подняться в карету. Он умер через несколько часов в маленьком, обитом розовым штофом фойе оперы.

С Марией-Каролиной, герцогиней Беррийской, дочерью короля обеих Сицилий, Эжен познакомился в той же самой мастерской Энгельмана, куда хозяйка замка Рони приезжала, чтобы отобрать несколько литографий для украшения комнат.

При всей оппозиции Эжена к режиму можно представить себе, как его волновал царственный голос, обращенный к нему с неслыханной доброжелательностью: герцогиню чрезвычайно интересовал сам процесс литографии. Почему — неизвестно; просто она интересовалась разными разностями.

А Эжен в свои двадцать лет с небольшим временами все еще ощущал себя Керубино, пажем, пажем принцессы — в конце концов она была очень молода и очень красива. Кроме того, она была р о м а н т и ч н а. Мария-Каролина навещала Лувеля в тюрьме и пыталась каким-либо образом облегчить его участь. По ее просьбе Эжен сделал литографированный портрет Лувеля, приговоренного к смерти, несмотря на заступничество. Может быть, именно этот портрет показывал своим знакомым Пушкин в партере Мариинского театра?

Латинский квартал — беспокойный квартал, квартал в высшей степени самостоятельных, независимых юношей. Многие из них, возможно, были членами тайного общества, которое тогда образовалось во Франции по образцу итальянского общества угольщиков — карбонариев.

«Принимая во внимание, что сила не есть право и что Бурбоны были возвращены во Францию иностранцами, уголь-

щики объединяются для того, чтобы вернуть французской нации свободное пользование правом, заключающимся в самостоятельном выборе угодного ей правительства...» — говорилось в первой статье устава тайного общества.

Карбонарием Эжен не был по-видимому. Но известно, что Теодор Жерико вернулся в 1817 году из поездки в Италию, преисполненный самых радикальных идей. Известно, что братья Ари и Анри Шеффер были агентами связи между Лафайетом и заговорщиками в крепости Бельфор. Известно также, что Эжен Делакруа часто бывал у полковника Карона, замешанного в двух бонапартистских заговорах — Бонапарт и революция тогда снова стали синонимами.

В Буакский лес для мсье Вернинака Эжен выписывал газету «Минерва» — легальный орган нелегального общества угольщиков, которую редактировал Мануэль. «Франция относится к Бурбонам с отвращением», — заявил Мануэль с трибуны в палате.

В 1818 году отважному депутату был представлен молодой человек, только что приехавший в Париж из провинции. Молодой человек был сыном разорившегося марсельского лавочника. Звали его Адольф Тьер.

Тьер поразил Мануэля зрелостью и резкостью своих суждений. Он ненавидел Бурбонов и, едва успев раскрыть рот, заявил, что родился в недрах революции. Внешность его в своем роде тоже была замечательна: он был крохотного роста, с необычайно коротким туловищем и длинными ногами, вследствие чего напоминал кузнечика. Сверкавшие на его носу очки в стальной оправе придавали его облику нечто категорическое и, несмотря на молодость, властное.

Мануэлю Адольф Тьер очень понравился, и он пристроил его в другую оппозиционную газету — «Конститусьонель». Тьер неплохо разбирался в искусстве и печатал в газете статьи о живописи. Кроме того, у него был прекрасно подвешен язык — он обладал несомненным ораторским даром. Скоро он стал одним из самых известных и авторитетных говорунов из тех, кто собирался в кафе, чтобы поговорить о политике.

Тьер вступил в тайное общество карбонариев. Он был связан клятвой и уставом, каравшим смертью предателей.

В 1822 году Сахарная голова настояла на том, чтобы Франция послала войска в помощь испанским Бурбонам — их трон шатался, в кортесах бушевал Риего.

По поручению тайного общества Тьер отправился к испанской границе, чтобы связаться с угольщиками Испании. Адольф Тьер не был трусом, а честолюбие его не имело границ.

Сынам, выросшим из посеянных в поле зубов дракона, не требуется во весь рост вставать из земли, чтобы в них признали воинов; и, увидев только одни перчатки Эрикса, вы можете судить о силе атлета.

Виктор Гюго, Об Андре Шенье

5

Эжен пропадал в Лувре: он уже знал все его закоулки. Он сбегал с этажа на этаж и будил своими торопливыми шагами сторожей в залах, куда, казалось, кроме него, не заглядывал ни один человек. Он склонялся над витринами нумизматических коллекций, он рисовал профиль за профилем четкие контуры, выбитые на античных монетах. Он рисовал их час, полтора, он тренировался, он набивал руку, он учился экономии средств и уверенности, которая требовалась от античного мастера, чтобы на крохотном кружочке монеты отчеканить похожий профиль императора или идеальные контуры бога.

С достойным юмором он называл эти час-полтора своей утренней молитвой.

Потом — если он не шел в мастерскую — он снова подымался наверх, к Веронезе и Рубенсу. Он проходил мимо них раз и другой, останавливаясь на мгновение, всматриваясь, как будто за то время, пока он здесь не был — со вчерашнего дня, — могли произойти изменения в этом навсегда застывшем ландшафте.

Потом он расставлял мольберт, который приносил из каморки под лестницей, и принимался копировать. Может быть, на этот раз он копирует Рубенса?

Под сходнями, по которым спускается на берег Мария Медичи, плескались наяды — перламутровые их телеса были покрыты дрожащими каплями. Эжен копировал этих наяд.

Что значит копировать? Это значит повторить один за другим, последовательно отработанную систему жестов, результатом которых явилось изображение на холсте, повторить упражнение, подобно тому как гимнаст повторяет набор замысловатых трюков. Это значит заново создать этих наяд, по образу и подобию созданных Рубенсом, — это значит стать на место великого мастера, трепеща от сознания собственной смелости и зная одновременно, что в тебе обязательно осядет некий слой его духа...

Всегда так учились, во времена Джотто, во времена Леонардо — так учился и сам Рубенс, — прилежно копировали

учителя и, подражая его жесту, усваивали его манеру и вкус. Разница заключалась в том, что теперь Эжену самому приходилось выбирать примеры для подражания: вряд ли г-н Герен рекомендовал ему копировать Рубенса.

Вообще со стороны Эжена это было непонятной дерзостью увлечься именно им, таким роскошным, изобильным и чувственным в это расчетливое, скудное время: как бы ни был грандиозен спектакль, поставленный Бонапартом в Европе, как бы ни был сладок и дружен поэтический хор, звучавший вокруг трона монарха, — все это не могло заглушить упорного, резкого, методичного стука конторских счетов, раздававшегося в бесчисленных конторах Парижа. Мир скудел и мир обесцвечивался.

24 сентября 1821 года в Буакский лес, мадам Вернинак.

«...Ты знаешь, что я совершенно раздет. Разумеется, я не могу обойтись тем малым, что я имею; кроме того, я должен постоянно изобретать, чтобы раздобыть что-нибудь для Шарля, — я занимаю направо и налево. Я должен платить модели; и, наконец, я должен обедать».

14 декабря

«Пожелайте мне хорошего здоровья и хорошей картины...»

9 февраля 1822 года

«Я долго не писал. Я задавлен работой. У меня только два месяца на то, чтобы закончить картину, которая может сделать меня известным в Париже».

К Салону 1822 года Эжен готовил картину на сюжет из «Божественной комедии» — Данте и Вергилий в лодке Флегия переплывают Стикс; они приближаются к пятому кругу, их освещает зарево адского города Дит.

Наяды, плескавшиеся под сходнями, неожиданным образом ассоциировались с адскими женщинами Данте. Это были два равнопламенных мира. Рубенс, действительно писавший с легкостью, напоминающей легкость, с которой огонь обнимает полено, внушал ему этот блеск, даже небрежность. Стиль Рубенса — скороговорка человека, переполненного своими страстями, человека, которому некогда думать о стиле. Потому что стиль — это сам он, его азарт и безудержность, его торопливость, безграничность, восторг...

«Ты не должна думать, дорогая сестра, что я пренебрегаю обязанностями родственника. Я не мог найти момента, чтобы нанести визит кузену Жаку и переварить его обеды за весь последний год сразу... Уже давно я хотел бы изменить воздух, которым дышу, и покинуть мое уединение. Но этот Салон приближается!»

С начала 1822 года Эжен не ходил уже больше в мастерскую Герена. Он снял на несколько месяцев крохотное ателье в пассаже Солинье, в огромном двухэтажном сарае, разгороженном на множество каморок, в каждой из которых стояла железная печка, стол и два ветхих стула. Эти каморки поочередно занимали мелкие стряпчие, агенты по сбору объявлений или художники — в различной степени нищие, в различной степени жаждущие славы и денег, но, как правило, потрясающе трудолюбивые: французы всегда умели работать.

Эжен втиснул в такую каморку холст — три метра в длину, два в высоту — и принялся за работу в уже свойственном тогда ему лихорадочном темпе, не позволяя себе ни на минуту остыть.

На полу он расстелил листы бумаги, на которых рисовал углем. Ему случалось ступать по этим листам. Для натурщиков он соорудил довольно жалкое ложе, накрыв его несколькими, некогда яркими тряпками, которые взял напрокат.

У него было два ежедневных маршрута: из дому, с улицы де ля Планш, в ателье и отсюда в Лувр. Он бежал по парижским улицам, раскрыв рот как утенок, этот наследник Рубенса, он торопился глотнуть свежего воздуха, пока работа не загоняла его опять в мастерскую, к кислому чаду натопленной печки, к запаху разогретых кистей — к картине.

Она возникала на холсте достаточно быстро: он торопился. Он писал с такой дерзостью, которая г-ну Герену, если бы тот увидел его за работой, показалась бы настоящим кощунством. Эжен уразумел одну необычайную вещь, которую г-н Герен счел бы чистейшей выдумкой: все написанное за один присест было значительно лучше, чем то, к чему возвращаешься несколько раз. Этот процесс нельзя было расчленить, чтобы начать с половины, как нельзя расчленить прыжок: его надо было начинать заново. Поэтому Эжен неудавшиеся куски не исправлял, а соскребал шпателем, чтобы написать заново. Он писал очень быстро, и чем быстрее, тем собственная живопись казалась ему удачней: мощный прыжок требует стремительного разбега. Медлить нельзя.

Как-то к нему в мастерскую наведался Орас Верне, молодой, но уже весьма процветающий живописец. У Верне была своя мастерская на набережной Вольтера — хорошая, просторная мастерская. Он был богат, что не мешало ему быть добродушным,

«Картину надо успеть написать, пока она в твоей власти», — сказал он Эжену. Это были золотые слова.

То, что возникало на холсте у Эжена, возможно, не вызва-

ло бы негодования Рубенса, но с точки зрения «классиков» было просто мазней. Эти размашистые, резкие жесты, эта адская страсть, выплеснутая на холст с такой торопливостью, эти мазки, в которых не было ничего от эмалевой тщательности, считавшейся необходимой каждому мастеру: если подойти поближе, то мазки этого юного невежи оказывались положенными на холст отдельно, как перья в хвосте петуха.

Каким образом это случилось, когда он успел стать самим собой? Но был ли он когда-либо кем-то другим? Когда он начинал только учиться, не прорывалась ли в нем эта сила, этот порыв?

Конечно же, юность сдержанней, юность стеснительней — он и теперь не окончательно еще содрал с себя кожуру, прикрывающую его темперамент. Перья в хвосте петуха — это только местами, только местами... Фигуры целиком, целые спины были еще привычно эмалевыми, привычно лощеными — кожура классицизма на них была еще прочной. Но он распеленывался, он бунтовал.

Картина вся была как бы колеблема адскими волнами. Грешники, вцепившись в борта лодки Флегия, могли вот-вот ее опрокинуть. Данте и Вергилий стояли в лодке пошатываясь, они как будто отстраняли от себя наплывающий рой видений, гонимый пепельным ветром адского города Дита.

По сравнению с этим несомненным движением даже «Плот «Медузы» мог показаться вырубленным из материала, излюбленного классической школой. Лодка плыла. Все клубилось.

Сам ужас приобретал здесь необычайный для классиков инфернальный оттенок. Это был ад; по-итальянски «инферно». В картине Эжена не было ничего сентиментального и ничего поучительного: казалось, это была чистая поэзия и чистая страсть.

22 апреля 1822 года публика, заполнившая залы в день вернисажа, смогла оценить скромный дебют никому еще не известного автора. Металл уже изливался, тигель был раскален.

Открылся Салон — в газетах появились статьи о Салоне. Так и есть: «Это не картина, а красочная мазня», — заявил Делеклюз из «Журналь де Деба». Такое начало, вероятно, обескуражило жаждавшего известности юношу.

Однако буквально через несколько дней он был ошарашен, потрясен, осчастливлен...

«Никакая картина, по-моему, не раскрывает будущности великого художника так, как картина Делакруа, изображающая Данте и Вергилия в аду, — писал критик из газеты «Консти-

тусьонель». (Великого, заметьте, великого!) — Именно здесь заметен могучий порыв таланта, оживляющий наши надежды, почти уже исчезнувшие...

В трактовке фантастического сюжета заметна строгость вкуса. Само изображение, которое придирчивые судьи могли бы упрекнуть в недостатке благородства, необычайно выразительно. Кисть — широкая и мощная, цвет — простой, сильный и резкий.

Делакруа бросает свои фигуры, изгибает их своевольно со смелостью Микеланджело и изобилием Рубенса. Эта картина напоминает работы великих мастеров, в ней видна дикая, естественная сила, которая движется по своему произволу. Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что Делакруа гениален. Пусть он идет вперед уверенно, пусть берется за огромные работы, необходимые такого рода таланту».

Автором этой статьи был Адольф Тьер.

Хитроумный марселец следующим образом заканчивает свой панегирик: «...И в особенности должен придать молодому живописцу уверенности тот факт, что мнение, которое я излагаю, совпадает с мнением одного из крупнейших мастеров современной школы». Крупнейший мастер современной школы — это барон Жерар, любимый портретист Талейрана.

Князь Талейран был в отставке. Он писал мемуары и интриговал с оппозицией: самый дальновидный политик Европы был недоволен Бурбонами. Кроме того, он понимал, что Сахарная голова — граф д'Артуа, который вот-вот должен был сменить на престоле совсем одряхлевшего Людовика, скоро и неминуемо приведет династию к окончательной гибели.

В салоне Талейрана собирались лидеры оппозиции и журналисты, сотрудничавшие в либеральных газетах.

Адольф Тьер часто бывал в салоне на улице Отейль. Он приобрел там вес и влияние: он прекрасно говорил и внимательно слушал и обладал массой других качеств. Он не взбирался уже теперь под самую крышу в свою ветхую комнату, которую снимал вместе со своим другом Минье, подающим надежды историком. Он переселился теперь в бельэтаж. Он много печатался, хорошо зарабатывал и был экономен. Он перестал казаться просто смешным; в его внешности дамы находили теперь кое-что демоническое.

В салоне князя Тьер познакомился с бароном Жераром. Жерар, очевидно, передал ему пожелание чадолюбивого князя не обойти похвалами сына г-жи Делакруа.

Не подлежит сомнению, что Тьер и сам был весьма проницателен. И без Жерара он понимал, что в Салоне 1822 года

появился силач. Но пожелание князя придало его стилю энергию, а его утверждениям — категоричность.

Самый факт кровной, родственной близости между Эженом Делакруа и Талейраном считается сейчас доказанным: на сей предмет проведены самые тщательные расследования. Но даже существование просто легенды, предположения могло бы показаться достаточным.

Отец был карикатурой, злой, иногда очень тонкой пародией на своего сына. Мягкость и грация, некоторая музыкальность движений, умение говорить умно и пламенно, очаровывать фразой — все эти качества, с юности отличавшие Делакруа среди его неловких и косноязычных собратьев, перешли к нему, вероятно, от князя. Но в старике как будто было сдвинуто нечто, как будто существовала некая щель, сквозь которую — правда, до чрезвычайности редко, но все же нечто просвечивало, — выказывала себя чудовищная природа этого оборотня, бывшего министром семи правительств, семи государственных систем, последовательно отрицавших друг друга по всем правилам гегелевской диалектики. Талейран отрицал себя самого, всегда оставаясь самим собою, изменял, чтобы сохраниться, приспосабливался к среде ради сохранения рода, верхушка которого — Фердинанд Виктор Эжен Делакруа — неожиданно и логично противопоставила себя всему восьмисотлетнему древу князей Перигор.

Трудно предположить, чтобы слух об их родственной связи, это почти категорическое утверждение, не стало какимлибо образом известно Эжену. Но ни разу: ни в дневниках, ни в письмах, ни в разговорах, зафиксированных его современниками, Делакруа ни малейшим намеком не позволил предположить, что он согласен с такого рода родством, — он знать не хотел Талейрана...

«Самые видные мастера школы, которые составляют жюри Салона, были чрезвычайно довольны моей картиной. Я должен предпринять в течение ближайших дней ряд демаршей, с тем чтобы моя картина была куплена государством по достойной цене и чтобы я смог получить новый заказ: это вещь почти невероятная, и сделать это будет чрезвычайно трудно».

Это письмо адресовано в Буакский лес вдове Вернинак. Раймонд Вернинак де Сен-Мор умер через шесть дней после открытия Салона, умер перед катастрофой, которую предвидел и которую пытался предотвратить. Десять лет удерживал он от развала гнездо, стягивал его обручами. Война с кредиторами оказалась самой затяжной из всех дипломатических битв, которые ему на своем веку пришлось выдержать. Он со-

старился и изнемог, но в противоположность Генриетте сохранял чувство юмора.

Теперь, когда корабль лишился своего капитана, его неудержимо несло на мель.

«Милая сестра и милый племянник, я обнимаю вас от чистого сердца: мы объединимся втроем против несчастья; теперь, когда нет надежды спасти наш бедный лес, мы, может быть, сумеем изыскать другие ресурсы...»

«Данте и Вергилия» купило министерство государственных имуществ за две тысячи франков.

«...Дорогая сестра! Нельзя ли отыскать средство, чтобы церковь в Ангулеме заказала мне картину? Если этот знаменитый город доверит мне заказ, то я могу поручиться за качество выполнения. Если город не имеет фондов на подобного рода расходы, может быть, он попросит министерство поручить мне эту работу...

Мсье Шансель не имеет ли связей в церковных кругах? Может быть, ты переговоришь с ним?»

После возвращения Бурбонов департаментом изящных искусств стал управлять граф Форбен — из бывших эмигрантов, человек либеральный и мягкий, демонстрировавший, как это было в моде тогда, широту своих взглядов, дабы оттенить преимущество «старых порядков» перед солдафонским режимом императора. Граф Форбен действительно был либерален, и, как ни странно, он искренне симпатизировал романтикам и вообще молодежи, и, хотя он скостил пятьсот франков с запрошенной Эженом суммы, он все же с полной готовностью заплатил Эжену за «Барку» упомянутые уже нами две тысячи.

Это были первые солидные деньги, первая доказанная возможность прожить без посторонней помощи, не завися целиком от имения в Буакском лесу. Эти деньги вместе с великолепным звучанием слов «гениальность», «великий», произнесенным в его адрес, необычайно воодушевили Эжена и придали ему уверенности.

Римской премией он мог, пожалуй, теперь пренебречь, хотя он упорно, до предыдущего года, предоставлял в школу эскизы конкурсных композиций. Следует заметить, что успеха он совсем не имел.

Школу он покинул со сравнительно легким сердцем, равно как и мастерскую Герена. В конце июля, окрыленный, Эжен уехал в Луру, к Шарлю. Здесь у него была одна беспрерывная миссия — помирить Шарля с сестрой. Ожидание катастрофы делало Генриетту раздражительной, ее обычная подозрительность удваивалась; впрочем, Шарль был тоже хорош:

еще при жизни мсье Вернинака он предъявил ему и сестре иск. Ему, видите ли, недостаточно регулярно присылали из Буакского леса вино. В письмах он постоянно, тем или иным способом, намекал на свой титул и чин, туманно высказывался по поводу предполагаемых политических ситуаций, которые сулят ему возобновление карьеры, прерванной Реставрацией, словом, давал понять, что Генриетте он не ровня. Все это не способствовало, разумеется, нормализации их отношений.

Эжен очень любил своего старшего брата, несмотря на его капризы и пристрастие к яблочному вину. Он любил слушать его ворчливые рассказы и разделял его поклонение всему дому Бонапарта. Последней надеждой Шарля был принц Богарнэ. Бурбонам он не мог простить того, что по их милости лишился значительной суммы, которую принц выдавал офицерам, состоявшим в его личном конвое, если они женились. Свадьба Шарля происходила как раз в те дни, когда сменялась династия.

Шарль был превосходным стрелком. Братья постоянно охотились, и Эжен очень ценил его похвалу.

В Луру Эжен начал дневник.

«...Сегодня вечером пошел навстречу мадемуазель Лизетте, которая пришла чинить мои сорочки. Очутившись немного позади, я обнял ее. Она отбивалась с таким видом, что это задело меня, так как я почувствовал, что она сопротивляется от всего сердца.

Я очень бы хотел больше о ней не думать. Хотя я в нее и не влюблен, я негодую и особенно хочу, чтобы она пожалела о случившемся...»

Зачем нужен дневник? Чтобы доверить ему несложные перипетии взаимоотношений с Лизеттой?

«Позавчера мы помирились, и я танцевал с ней до поздней ночи...»

Этот петух, этот худощавый, невзрачный юноша — здесь, в провинции, его столичная пылкость была всем безразлична — танцевал целый вечер в покосившемся зальце над деревенским трактиром, и в голове его тоже кружилось нечто блистательное — предчувствие славы, кружилось вместе с горячим светом свечей, вместе с наивной и радостной музыкой.

Впрочем, иногда он становился до удивления трезвым:

«Уезжаю под тяжелым впечатлением от положения, в котором находится мой брат... Я не могу без содрогания думать о его будущем. Как горько не быть в состоянии ввести свою подругу в круг людей хорошего происхождения или опустить-

ся до необходимости сделать себе из этого несчастья оружие бравады против того, что принято называть предрассудками».

О, откуда это? А как же Лизетта? Но он бы в жизни на ней не женился! Так вот он каков, этот пламенный юноша. Он ни в коем случае не позволил бы себя провести. Он отлично знал, что ему не простят ни малейшего промаха. Ему предстояло прожить огромную, очень тяжелую жизнь, ему предстояло пробиться, сохранив свой талант, свою способность работать. Только мощный кордон, постоянная сдержанность, постоянный контроль могли уберечь необычайно тонкие сети, которые он расставлял в этом необычайно опасном мире. Керубино постепенно становился расчетливым, как финансист. Вот для чего, вероятно, ему был нужен дневник: он тренировал себя, проверял и подхлестывал, для него дневник был инструментом, при помощи которого он конструировал себя, как машину: «Всегда помнить о том, что природа человека способна перенести любое положение и даже извлечь из него известное преимущество...» и прочее, чуть ли не на каждой странице. Как будто в нем поселились два возраста: юность, самая пылкая юность, и зрелость, самая трезвая зрелость, и жили совместно: «Я увлечен теперь изящными манерами камеристки госпожи де Пюисегюр. Я встретил ее на бульваре; она шла с подругой. Меня охватило сильное искушение взять их под руку. Тысячи соображений теснились у меня в голове, а я все отдалялся от них, гневно говоря себе, что я дуралей и что надо было воспользоваться случаем, поговорить, взять за руку или что-нибудь в этом роде... Но идти под руку с двумя горничными! Не мог же я повести их к Тортони есть мороженое...» Конечно же, он из хорошей семьи, и он не намерен был терять время на борьбу с предрассудками — у него были задачи серьезней.

Его картина помещена в Люксембургский музей, где, по замыслу устроителей, должны были быть собраны лучшие вещи современных художников. Фантастика! Неслыханный, грандиозный успех. Важно теперь не приостанавливаться ни на минуту — действовать! Первые страницы его дневника буквально заполнены императивными оборотами:

— Надо мало есть за обедом и работать по вечерам одному...

— Надо прочесть «Дафниса и Хлою» — это один из античных сюжетов, который особенно ходок...

— Надо не упускать из виду аллегории — «Гениальный человек у порога могилы» и «Варварство, пляшущее вокруг костров»...

— Создавать, создавать!

Пришел ли он в мир, чтобы создать нечто новое? Барон Гро назвал его живопись «обносками Рубенса», но он произнес это как будто смущаясь, потому что чувствовал повадку титана, если и было здесь что-либо по-настоящему новое, так этот титанический дух; да и он, разумеется, не был окончательно нов, потому что титаны почти всегда друг на друга похожи — жестом, ритмом, дыханием, этой неукротимой и для других иногда утомительной мощью.

Нашлись журналисты, которые после появления «Ладьи Данте» прямо обвинили Эжена в плагиате у Рубенса. Что ж, они были правы по-своему. Только гениальность не боится заимствований — она черпает всюду, она хватает, присваивает, выдает за свое, она возникает на, казалось, безнадежно отработанной почве.

Петер-Пауль во фраке и в панталонах со штрипками, Петер-Пауль, запутавшийся в уличной спешке, в неразберихе векселей и процентов, во взаимоотношениях с родственниками, в административных интригах, уже уставший от необходимости быть всегда начеку:

«Каким слабым, уязвимым, открытым со всех сторон для нападения чувствую я себя, находясь среди всех этих людей, которые не скажут ни одного случайного слова и всегда готовы осуществить сказанное на деле!.. Ведь и меня часто принимали за твердого человека! Маска — это все. Надо сознаться, я их боюсь, а есть ли что-либо более угнетающее, чем страх?»

Осенью 1823 года, наконец, состоялся процесс, которого мсье Вернинак не дождался. Буакский лес был продан его прежним владельцам, и вырученной суммы не хватило на то, чтобы расплатиться с кредиторами. После раздела имущества между наследниками мадам Делакруа, имущества, которого оказалось так мало, что почти нечего было делить, Эжену достались два старинных сервиза: фарфоровый — Севр — и серебряный. Не мешало еще унаследовать хотя бы буфет, чтобы поставить на виду эти реликвии. Увы!

Он мог надеяться теперь только на живопись. Жизнь становилась абсолютно серьезной, и чудовищным образом, постоянно, напоминала о себе смерть.

Тысячерукое убийство безбоязненно поднимает голову, каждый горящий дворец превращается в развалины, вокруг дымящихся пустошей перекликаются хрипло вороны.
...Матери плачут. Молодые девушки дрожат, обесчещенные, пока горячий конь, носящий храброго воина, не выносит их вон из города, посиневшими и багровыми от ударов и ласк.

В. Гюго, Восточные мотивы

6

«...я был у Жерико. Какой печальный вечер! Он умирает; его худоба ужасающа, его бедра толщиной в мою руку; голова у него как у умирающего старика; я от всей души желаю, чтобы он остался жив, но уже ни на что не надеюсь. Какая ужасная перемена! Помню, как я вернулся домой в полном восторге от его живописи, особенно от одного этюда с головы карабинера. Запомнить это! Это — образец... Какая четкость! Какое мастерство! И умирать среди всего того, что было сделано в полном расцвете сил, со всем пылом молодости, и не иметь даже сил повернуться в постели на вершок без посторонней помощи!»

Летом 1823 года он последний раз видел Теодора здоровым. Впрочем, таким он только казался: уже больше года его мучил свищ, образовавшийся на месте ушиба — спиной, при падении с лошади.

Жерико совсем не берегся. Наоборот, чувствуя себя совершенно больным, он как будто нарочно растрачивал силы, нужные ему для борьбы с болезнью, опасность которой он осознал слишком поздно. Его встречали в самых развеселых парижских сборищах, в обществе самых легкомысленных женщин — его непостоянство и несолидность его увлечений возмущали друзей. В сентябре Жерико окончательно слег — болезнь прогрессировала с ужасающей быстротой. По истечении месяца он так исхудал, что его трудно было узнать. Эжен его навестил накануне нового, 1824 года. Все было кончено, до смерти оставалось немного. 26 января Теодор Жерико умер.

Эжену пришлось стать вождем. В вожде нуждалась когорта: братья Шеффер, Девериа, Рокплан, Сигалон, Декан, Изабэ... Правда, они показали себя не так грандиозно, как вождь, но тем не менее и сюжеты, и техника, и самая склонность к «ужасному», яркому, гротескному — все их объединяло так же, как молодость.

По соседству с мастерской Жерико, на улице Мучеников,

жил мсье Огюст, художник, у которого Теодор часто бывал вместе с Эженом.

Получив в 1810 году Римскую премию, мсье Огюст продлил за свой счет пребывание в Риме, а затем отправился путешествовать в Далмацию, в Грецию, потом в Египет и в Сирию. Он собрал коллекцию оружия, одежды и тканей и привез все это в Париж. Теодору Огюст подарил замысловатое оборудование для курения по турецкому способу. На Востоке Огюст рисовал и писал — этюдами он завесил тесные комнаты своей парижской квартиры.

Огюст был бескорыстен и добр и хотел, чтобы с его коллекцией познакомилось возможно больше народу. Приходя к нему, Теодор и Эжен восхищались; ковры, ятаганы, курильницы, расшитые пояса, ошеломительно пестрые ткани — все это действовало на них, как событие.

Мир скудел, и мир обесцвечивался: надо было быть Бальзаком, чтобы в нотариальных конторах усмотреть живописность и пластику. Восток — от Балкан и до Индии — казался заповедником цвета, блеска и страсти. Все, что напоминало пылающее небо Востока, все смуглое, страстное, варварское неодолимо притягивало. В несколько сеансов Эжен написал тогда «Алину-мулатку», известную в Париже натурщицу. Позируя, она прикрыла полосатой тряпкой могучий, шоколадного цвета торс, но ее тело как будто бы не желало мириться с этим насилием — она вынуждена была распахнуться, раскрыв тяжелые груди. Самым непокорным ученикам Давида такие натурщицы даже не снились.

«Я почувствовал, как во мне просыпается страсть к великим вещам...» Поистине он не собирался никому уступать. Скромность не принадлежала к числу его добродетелей.

Но он догадывался, что эту страсть надо было поддерживать, поощрять, вскармливать. Он учился раздувать в себе этот пожар, он создавал для него обстановку. Он писал акварели и вешал их на стену, он загорался, глядя на них; он носился по улицам, он разворачивал в кофейнях газеты, лихорадочно, как и все парижане, он искал сообщений из Греции. Греция — великолепный, мрачный, византийский, турецкий Восток, роскошное пятно на карте, где-то между Европой и Азией, пятно, которое неодолимо притягивало к себе тех, кто соскучился в прозаическом, меркантильном Париже... Это пятно окрасилось кровью, пропиталось дымом и порохом, залязгало саблями, оттуда послышались вопли зарезанных и дикий воинственный крик янычар — Греция восстала против турецкого ига.

Европа заволновалась вокруг своей колыбели — бедная Греция! И если даже конгресс держав Священного союза и заявил в своем меморандуме, что «хотя участь этой христианской нации и желательно улучшить, но восстание против законной власти султана заслуживает решительного осуждения», греков любили, грекам бурно сочувствовали, им помогали не только словом, но и делом. Обращения, комитеты, пожертвования, благотворительные концерты и выставки, наконец, добровольцы. «Умереть за свободу Греции» звучало тогда, как через сто с лишним лет «Умереть в Мадриде». В Греции была своя Герника — остров Хиос. У острова Хиос обнаружился свой Пикассо; в конце мая 1823 года он записал в дневнике: «Я решился написать для Салона сцену резни на острове Хиос».

Он подходил к этому решению исподволь и неизбежно. Оно появилось, как на сцене актер, — в нужный момент, когда сцена созрела, когда она огородилась кулисами, когда уже выговорились второстепенные персонажи и расступились, уступая место герою. Еще в 22-м году, в год «Ладьи Данте», он написал две акварели — «Грек в засаде» и «Эпизод греко-турецкой войны». Ятаганы и сабли из коллекции господина Огюста как будто тихо позванивали в его мастерской. Он встретил на улице девочку — смуглую, с печальными глазами и с большими ключицами, горестно выступавшими над вырезом ветхой кофты. Он привел ее в мастерскую и написал холст «Сирота на кладбище» — девочка казалась ему гречанкой, у которой жестокие турки загубили родителей. Когда он приходил в манеж и вставлял ногу в стремя, в глазах лошади, косившейся на него кровавым белком, он видел отсветы балканских пожаров. Лошади, лошади — он их тогда рисовал без конца. Это были злые турецкие лошади, ронявшие пену с губ, оттянутых удилами, приседавшие на задние ноги, перед тем как стать на дыбы.

Он обвесил свою мастерскую этими лошадьми, их сверкавшими крупами — он чувствовал, как загорается в нем этот пожар, как раздуваются угли, как просыпается страсть к великим вещам.

Он лелеял в себе эту страсть — он как будто подготавливал ложе. Он по-прежнему носился в Лувре с этажа на этаж — он рисовал монеты и копировал акварелью персидские миниатюры: самое поразительное, что он з н а л, что ему надо делать. Откуда?

Он намерен был, наконец, содрать эту блеклую кожуру, которой «классики» покрывали свои полотна, — в персидских



миниатюрах он увидел то, что искал: неприкрытый и ясный цвет, простой и бесхитростный, как цвета, которыми раскрашивают игральные карты. Простой, но, во всяком случае, сильный — распеленатый цвет. Цвет, неожиданно проникавший в душу и возбуждавший волнение.

Он искал композицию всю осень и начало зимы. Он торчал в мастерской, корпя над холстами, он шел в манеж рисовать лошадей, он сам садился на лошадь, он фланировал, он играл в бильярд, он стрелял в Булонском лесу, он без конца встречался с друзьями — время от времени он жил у друзей, у Пьерре и у Фильдинга, когда переставал выносить постоянные вздохи сестры, он бывал в театре почти ежедневно. Уже несколько лет, как он приобрел необычайно удачно разбитый клавесин за баснословно дешевую цену: он чрезвычайно гордился своей практичностью. Он играл, подбирал мелодии из услышанных опер и напевал своим надтреснутым голосом... Увы, у него постоянно болело горло, вечерами его лихорадило, его преследовал чудовищный насморк — эту злополучную болесть он подцепил, колеся под проливными дождями между Луру и Буакским лесом, от брата к сестре.

Лихорадка, казалось, никогда его не покинет: она затихала, не уходя насовсем. Он чувствовал себя вялым и чахлым и пришпоривал себя постоянно. Наконец он притащил в мастерскую гигантский холст — четыре метра на три с половиной — и начал писать.

Легко сказать, начал писать!

«Ежеминутно мне приходят в голову превосходные замыслы, и, вместо того чтобы их привести в исполнение в то самое мгновение... даешь себе обещание сделать их позднее. Но когда же? Потом забываешь или, что еще хуже, не находишь больше никакой привлекательности в том, что способно было тебя вдохновить. Вот из-за такого шатания и беспомощности духа одна фантазия сменяется другой быстрее, нежели ветер меняет направление и поворачивает парус в обратную сторону. У меня в голове целая куча сюжетов. Что будет вечером? Целый час я колеблюсь между Мазепой, Дон-Жуаном, Тассо и множеством других...»

И это когда в углу стоит огромный и уже начатый холст — поистине за это движение, за одну эту мобильность он заслуживал памятника.

Он злится на себя, он негодует: «Уже одно то, что можно колебаться между двумя сюжетами, предполагает полное отсутствие вдохновения...»

Он предвкушает, облизывается: «Конечно, если бы я сейчас взял палитру в руки — а я умираю от желания это сделать, — великолепный Веласкес заполонил бы меня. Мне хотелось бы покрыть коричневый или красный холст сочным и жирным слоем краски». Он копировал в Лувре Веласкеса... Ах, обжора! Берись за «Резню»!

«Лихорадка в работе. Переделал и переместил человека у лошади и человека на лошади. Полное увлечение. На минутку заходил Анри Шеффер, потом мой племянник. Вернулся к себе, чтобы переодеться. Был у Сулье.

Мне пришла фантазия делать литографии животных, например, тигр на трупе человека, коршуны и т. д.

Обедал у г-на Гиймарде. Г-жа де Конфлан заходила вечером; она очаровательна. Экий я увалень, черт побери! Надо признаться, что моя жизнь изрядно заполнена; меня все время словно слегка лихорадит, и это предрасполагает к живому волнению».

Право, занятный ты парень. Посмотрим, что будет, когда ты вернешься домой.

«Итог моего времяпрепровождения почти всегда один: бесконечное желание того, что никогда не получишь; пустота, которую не можешь заполнить; страшная жажда творить всеми возможными способами; борьба всеми силами со временем, уносящим нас с собой...»

Время уходит. Ты живешь. Так твори!

«О, я хотел бы слить мою душу с чужой!» — вот оно что, жажда контактов. Он хотел бы, чтоб его душа изливалась

с холста, чтобы она растворялась в чужой, чтобы она волновала эту чужую душу не названиями, не замысловатым сюжетом, а сама по себе, непосредственно — он хотел потрясти своей скорбью, своим мрачным волнением, которое обуревало его, когда он думал о горестной судьбе острова Хиос.

Сама площадь холста казалась слишком огромной, чтобы успеть написать картину целиком за сравнительно короткий срок: прокрыть фон помогали ему Сулье и Фильдинг — местами Сулье писал и фигурки всадников, мечущихся в ярости, паля из карабинов и кромсая саблями всех, кто попадался навстречу.

Но сам Эжен работал как вол. На холсте он начал писать 12 января. Он отметил этот день в дневнике: «Итак, сегодня...»

Утром 12-го он завтракал с неким г-ном Вутье, возвратившимся только что из Греции. «Это красивый человек, у него наружность грека... Он сотни раз, все с новым восхищением, наблюдал, как греческий солдат, опрокинув врага и подмяв его под ноги, восклицает в энтузиазме: «Тито Элевтерия!» При осаде Афин, где греки производили работы на расстоянии пистолетного выстрела от стен, он не дал одному солдату убить турка, появившегося в амбразуре, так он был поражен красотой его головы...

Вернулся в свою мастерскую, полный воодушевления, и, когда Елена пришла позже, я тут же набросал несколько групп для моей картины. К несчастью, она похитила у меня часть энергии этого дня...»

Во вторник, 13-го, он написал голову умирающего.

В пятницу и в субботу — женщину первого плана.

24-го, снова суббота, он написал голову и грудь мертвой женщины. По ее животу ползал ребенок, отыскивая уже мертвый сосок.

А накануне, в пятницу вечером, у него был, как он выражается, приступ лени, который привел его в читальню. «Я перелистал жизнь Россини... Этот Стендаль наглец, он судит здраво, но слишком высокомерно, а порой завирается».

Вот она, первая встреча, вернее, напоминание из-за занавеса, разговор о персонаже, который вот-вот должен появиться на сцене. Но еще рано пока.

Воскресенье, 25 января

«Сегодня, как раз когда я начал писать женщину, влекомую лошадью, пришли N, N и N... Представляете себе, как они оценили мое бедное произведение, когда застали его в разгар мазни, в которой я один мог что-нибудь разли-

чить!.. Мне и без того приходится бороться и с судьбой и с моей прирожденной ленью, я со своим энтузиазмом должен зарабатывать себе хлеб, а шалопаи вроде этих будут пробираться в мою нору, замораживать в зародыше мое вдохновение и измерять меня взглядом через очки — они, которые не хотели бы быть Рубенсом! К счастью, ты, благосклонное небо, которому я возношу за это хвалы, ты посылаешь мне, в беде моей, хладнокровие, необходимое, чтобы держать на почтительном расстоянии те сомнения, которые так часто рождались во мне от их дурацких замечаний».

Бог мой, они заходили! К счастью, тогда не было телефона. Но, правду сказать, сам он отнюдь не мог считать себя домоседом.

«Сегодня обед у Тотен с Фильдингом и Сулье. Я делаю успехи в английском языке.

Написал сегодня одежду женщины в углу картины; сделал также ногу и руку женщины, стоящей на коленях.

В воскресенье обедал у Леблона. За столом было пятнадцать человек. Парадный обед!

Вечером ненадолго заходил к своей тетке Ризенер. Короткий приятный разговор. В ближайшее воскресенье снова пойду к ней обедать.

Два-три дня назад обедал с кузеном Анри. Вспоминаю: это было 13 февраля. Анри был свободен от службы. Я писал юношу в углу картины. Моделью была нищая. Несколько времени назад мы обедали у Тотен...

Вот и полночь пришла. Пора ложиться!»

Это была парижская жизнь — организованная суматоха, расчетливое шалопайство и постоянная мысль об успехе, постоянное «вперед» и «вперед»!

Вторник, 4 мая

«Идет уже четвертый месяц с начала года. Не проспал ли я все это время?.. Какой удар молнии! Я все еще не кончил картину. Я спотыкаюсь на каждом шагу. Сегодня переделывал фон...»

Четверг, 6-го

«С раннего утра в мастерской; с жаром работал над женщиной в углу картины».

«Работал над лошадью приблизительно с девяти до двух...»

Время летело. Салон должен был открыться в середине июля, картины уже развешивались, и художников пускали в Лувр по специальным билетам.

«В моей картине появляется напряженность, энергичное движение, которое надо непременно еще усилить. Необходимо

ввести еще этот хороший черный цвет, эту счастливую грязь... Мулат будет очень на месте. Надо заполнять холст теснее. Если это и менее естественно, то более богато и красиво. Только бы все это держалось крепко! О улыбка умирающего! Последний взгляд матери! Объятия отчаяния, драгоценное достояние живописи! Безмолвная мощь, говорящая сначала только глазу и постепенно захватывающая и овладевающая всеми способностями души!..»

В середине июня жюри разглядывало картину Эжена в квадратном салоне Лувра. Герен после некоторого раздумья сказал: «Этот молодой человек бегает по горячим крышам». Жироде был растерян: «Это все очень трогательно, здесь много чувства. Но почему, когда я приближаюсь, я не могу ничего разобрать? Почему он не заканчивает свою живопись, столь экспрессивную?» Гро, который не мог простить Эжену того, что на предложение мастера конкурировать в числе его учеников на Римскую премию, тот ответил вежливым, но твердом отказом, назвал «Резню в Хиосе» «резней живописи».

Тем не менее картина была принята. Они кое-что понимали.

Эжен получил пропуск в Лувр и недели за три до вернисажа увидел в одном из залов пейзажи английского живописца Констебля. Эжен был потрясен, он был изумлен и шокирован. Англичанин как бы снял густую коричневую паутину, которой были покрыты картины, висевшие на стенах вокруг, этот считавшийся очень солидным йодистый тон, напоминающий водоросли. Ведь и после картин Антуана Гро, после великолепной «Медузы» живопись продолжала быть «старой живописью», некоей мерцающей субстанцией, напоминающей в светах пожелтевшую слоновую кость, а в тенях застывшие потоки смолы. Те же, кто был менее даровит, как будто бы просто коптили свои картины над пламенем свечи, чтобы они напоминали великолепную старую живопись, давно и прочно оцененную публикой, критикой, всеми...

Пейзажи Констебля были промыты бесконечным британским дождем. Его трава из коричневых водорослей стала настоящей травой, а небо настоящим английским, иногда пасмурным небом, а не абстрактным дымно-голубым куполом, уныло светившимся над легендарным Олимпом.

Это была новая живопись.

Когда осталось четырнадцать дней до открытия, Эжен предпринял грандиозную акцию, которая стоила ему не менее грандиозных усилий, но слишком он был накален, чтобы не

решиться на это. Под впечатлением пейзажей Констебля он за две недели переписал свою картину сверху донизу.

«Подумать только, — говорил он потом, — что «Хиосская резня» вместо того, что она есть, едва не осталась серой и тусклой картиной. О, я таки поработал эти пятнадцать дней, вводя самые яркие краски и вспоминая мой отправной пункт — капли воды в «Данте и Вергилии», которые стоили мне стольких поисков...» Цветом он как будто вводил воодушевление в картину, то воодушевление природой и миром, которое его поразило в пейзажах Констебля.

Однако он был слишком строг к себе, утверждая, что картина была серой и тусклой. В первом варианте она была, пожалуй, более спокойной, цветные пятна распределялись равномерными массами, но сущность предмета, его самостоятельный локальный цвет жил тем не менее интенсивной и отчетливой жизнью. Возвращение к ясному цвету — первый и необходимый этап возрождения живописи, освобождение цвета, замусоленного черно-коричневыми тенями и обезличенного равнодушными эффектами бликов. Недаром в академиях так любили искусственное освещение — сначала свечи, потом керосиновые лампы с рефлекторами, потом газ. Поколение Делакруа погасило свечу, и в классы вошел сыроватый туманный рассвет. Мир окрасился своим естественным цветом. Теперь надо было разогнать облака, чтобы брызнуло солнце, и снова все перепутало, разбилось осколками в каплях, растворило небо в траве и травой окрасило женскую кожу, солнце, которое за эти пятнадцать дней пронизало пепел и кровь острова Хиос.

7

...В картине светился дух Ренессанса. Небо над островом было таким же, как небо Каны Галилейской, под которым Христос пировал вместе с венецианскими гражданами, только музыкантов зарезали, а мраморную террасу сожгли.

Умирающие, живые и мертвые как будто были погружены в гигантский аквариум, страшные всадники плавали в этой среде, растекалась кровь, и дымились развалины. Они были все вместе, в общем состоянии ужаса, свидетели огромного горя, которое было воплощено в них самих.

Классики представляли себе человечество как бы скоплением бильярдных шаров: сталкиваясь, эти шары разлетались, не оставляя следа на своей безупречной поверхности. Мир согласно их способу его понимания оказывался конструктивной, абсолютно разъемной суммой единиц, из которых каждая в себе заключает свою непостижимую сущность. Романтизм взломал этот панцирь, высвободил загадочную эманацию страсти, и она растеклась, заполнила долины и рощи, окрасила небо, сделала сообщающимися души людей, размыла границы, вернула мир к единству, о котором грезил Руссо, к тому перетекающему состоянию, которое так утомительно анализировал Гегель.

Салон открылся в середине июля, в жару. Надо сказать, что хотя мир и потухал постепенно, но он все еще был значительно красочней, нежели тот, к которому Европа привыкла спустя лет пятьдесят. В моде был фиолетовый и красный шелк, придворные в торжественных случаях надевали чулки и мундиры, шитые золотом, военные тоже были весьма импозантны. В блестящей лавине, заполнившей залы Салона в день вернисажа, подобно птицам, реяли черные фраки журналистов. Птицы рассекали толпу, замирали, нахохлившись, у картин, перебрасывались отрывистыми репликами, трубно сморкались, рысью неслись дальше, на ходу сочиняя великолепные фразы, оценивали ситуацию, потирали руки, снова неслись. Среди журналистов ростом и грузностью выделялся Стендаль — он

сотрудничал в «Журналь де Пари». В оценках Стендаль был категоричен и несколько груб. «Хиосская резня» ему не понравилась.

«Сколько бы я ни старался, я не в состоянии любоваться Делакруа и его «Хиосской резней». Мне все время кажется, что картина должна была первоначально изображать чуму, но затем художник, начитавшись газетных сообщений, сделал из нее хиосскую резню. В огромном живом трупе, помещенном в центре картины, я вижу лишь несчастного зачумленного, попробовавшего вырвать у себя чумной бубон...»

Один из рецензентов Салона нашел, что картина написана «пьяной метлой». «...Делакруа недостает скорее доброй воли, чем таланта; он считает прогрессом только те нелепости дурного тона, которые делает», — писал «Наблюдатель». Известность Эжена Делакруа начинала приобретать скандальный характер. Делакруа — и скандал, этот сдержанный, элегантный, изысканно вежливый, очаровательный молодой человек — и скандал! Какое сочетание могло быть более странным? Но это было так, тем не менее. «Художник морга, чумы и холеры», — повторяли самые рьяные.

Правда, критик из «Журналь де Деба» кисло заметил, что в живописи Делакруа есть нечто шекспировское. Но в глазах парижан, большинство из которых были убеждены в том, что Шекспир был одним из адъютантов Веллингтона, разбившего французскую армии при Ватерлоо, этот комплимент вряд ли выглядел лестным. Недаром недавние гастроли английских актеров в Париже — они играли Шекспира — закончились полным провалом.

Критики писали в своих блокнотах — публика разговаривала: тихо, сдержанно, громко, как на базаре; давясь от хохота и тонко улыбаясь, в зависимости от темперамента и воспитания. Но самым главным показателем отношения публики в конце концов остаются размеры ее любопытства. А картина Эжена Делакруа вызывала интерес несомненно. Стендаль это заметил: «Публике до того наскучили академический стиль и копии статуй, на которые была такая мода десять лет тому назад, что она останавливается перед наполовину написанными посинелыми трупами, которые предлагает нашему вниманию картина г-на Делакруа».

Странный тип этот Стендаль, и неприятна его манера преподносить комплименты, которые надо разыскивать в ворохе грубостей. Но Эжен разыскал: «Делакруа не лишен чувства колорита; а это уже немало в наш век *рисунка*. Я готов принять его за ученика Тинторетто; его фигурам свойственно

движение...» И десятью строчками ниже: «У Делакруа всегда будет то огромное преимущество перед авторами картин, которыми увешаны стены главных залов, что по крайней мере публику его произведение очень занимает. А это поважней, чем читать себе похвалы в трех-четырех газетах, которые придерживаются старых понятий и искажают новые, не будучи в силах их опровергнуть».

Эжен отправил Стендалю письмо с изъявлениями признательности: «Ученик Тинторетто» — это и ему казалось гораздо важней.

Тем не менее вы не представляете себе, вероятно, что значит первое время — читать о себе в газетах! Буквы, слова, фразы и целиком абзацы отделены и от автора и от всего остального, это абстрактный, заслуживающий абсолютного доверия голос — у этого голоса особенный, внеличный, категорический тембр. Газета — беспристрастный и справедливый судья, какую бы ерунду она ни писала.

Постепенно это завораживающее обаяние печатного слова улетучивается, авторы статей обретают реальную личность, и вместо тревоги, когда вас ругают, вы начинаете испытывать элементарную злость.

Эжен довольно скоро, поскольку о нем всегда много писали, вошел в эту вторую, более достойную стадию и научился трезво судить о газетных статьях. Но сначала — несколько лет — для него это были оракулы, и, как правило, оракулы злобные. И хотя он понимал, что газеты, в которых он ежедневно вычитывал по своему адресу ругань, действительно «придерживаются старых понятий и искажают новые, не будучи в силах их опровергнуть», — первое время он пугался и очень страдал.

Но ругань в гораздо большей степени способствует распространению славы, чем похвалы: именно его провожали почтительным шепотом, именно на него метали возмущенные взгляды, именно его, случись такая оказия, побили бы зонтиками!

Свой подробный отчет о Салоне 1824 года Стендаль начинает следующим образом: «В этом году лица, берущиеся судить о Салоне, распадаются на две весьма решительно настроенные партии. Критики из «Журналь де Деба» хотят быть классиками, то есть во всем брать за образец Давида... «Конститусьонель», со своей стороны, имеет смелость утверждать, что искусству должно быть предоставлено право сделать шаг вперед... Война уже началась».

Война? Кто говорит о войне в это неслыханно мирное время?

Г-н Виктор Гюго говорит о войне, молодой, но уже прославленный автор «Од и баллад», королевский стипендиат, монархист, консерватор. «В литературе, как и в политике, существуют сейчас две партии; идет поэтическая война... Оба лагеря нетерпеливо рвутся к сражению, а не к переговорам. Они упорно не желают изъясняться на одном языке; у них нет иных слов, кроме приказов, для своих соратников и воинственных кликов, обращенных к инакомыслящим...»

О, что это была за война! Может быть, самая великолепная из войн, которые когда-нибудь вело человечество. Правда, в этой войне лилась не кровь, а чернила, но зато какие блистательные там были победы, какие великолепные были сражения, какие звучали марши, какие читались реляции!

«Четверо из моих янычар предлагают мне свои руки; я кладу их к вашим ногам и прошу вас о четырех местах на сегодняшний вечер, если только теперь не слишком поздно. Я отвечаю за своих молодцов. Это все народ, который охотно отрубит головы, чтобы добыть парики. Я поддерживаю в них эти благородные чувства и повелеваю не давать им воли без моего отцовского благословения. Они становятся передо мною на колени — я простираю руки и говорю: «Молодые люди! Да хранит вас бог! Дело наше хорошее, исполняйте свой долг!» Они встают, и я добавляю: «А теперь, детки, вывозите же хорошенько Виктора Гюго, потому что наш господь славный малый, но у него слишком много дела, так что наш друг должен прежде всего рассчитывать на нас. Идите же и не посрамите того, кому служите. Аминь».

Это воззвание подписано весельчаком-парижанином, живописцем и карикатуристом Шарле. Ни в одной войне не участвовало столько заведомо несерьезных людей, ни в одной войне форма атакующей армии не была столь смехотворна, если только это можно назвать формой; потому что каждый старался выглядеть наиболее удивительным образом. Это оригинальное воинство, явившееся на премьеру пьесы Гюго «Эрнани», описано г-жой Гюго как сборище диких и странных существ, бородатых и длинноволосых, одетых в шерстяные вязаные куртки и испанские плащи, в жилеты а-ля Робеспьер и в береты а-ля Генрих Третий, наряженных турками, греками, демонстративно оборванных или, наоборот, напомаженных, завитых, тщательных, как куртизанки... Это были романтики; они заполняли партер и раек.

В ложах и ярусах сидели классики — корректные молодые люди, по моде, но скромно и строго одетые, с постными физиономиями первых учеников и чиновников, которые пойдут дале-

ко. Некоторые ложи пустовали: армия воевала отсутствием. Молодые люди демонстративно зевали, шелестели газетами, в самые трагические моменты действия, которое происходило на сцене, отпускали элегантные шутки, хлопали дверьми лож и саркастически хохотали.

И сорок представлений подряд романтики перекрывали их эскапады ликующим ревом, аплодисментами встречая и провожая каждый выход актеров, каждый монолог, в каждой реплике они усматривали злободневный намек, каждый из них сам себя чувствовал Эрнани, благородным разбойником, и каждая из их возлюбленных была донной Соль.

Сорокадневный скандал на представлениях «Эрнани» был одним из последних сражений в этой многолетней войне, начавшейся, как почти всякие войны, задолго до ее официального объявления, которое в своем отчете отметил Стендаль. Она начиналась мелкими стычками, пограничными инцидентами, дипломатическими демаршами, подготавливалась длительной и коварной осадой. Причем классицистские твердыни обложены были в самых неожиданных пунктах, противник возникал неожиданно, иногда обнаруживаясь в самом лагере классиков, спокойно прогуливающимся по идеально расчерченным аллеям. Прогуливаясь, он заводил коварные речи, декламировал стихи, в которых заложен был страшный подвох. Классицизм сам изменялся и, глядясь с ужасом в зеркало, убеждался в том, что его превосходный спокойный рот растянут саркастической гримасой, а в пудреном парике торчат индейские перья.

Таким-то вот образом вождем классицизма в живописи стал — начиная примерно с года «Хиосской резни» — Жан-Доминик Энгр. Как и Жироде, любимый и преданный ученик Давида, Энгр писал портреты в готическом стиле. Эмалеобразной поверхностью, выполненной в лучших традициях школы — ибо за что ни брался Жан Доминик, он все выполнял наилучшим, исключительным образом, — эмалеобразной поверхностью были покрыты изломы, совершенно чуждые округлости подлинных классиков, была прикрыта некая абсолютно современная нервность, современная изощренная страсть. Энгр так шлифовал поверхность своих холстов, рисовал так точно и строго, так громко провозглашал свою приверженность античности и Рафаэлю, что действительно трудно было найти лучший пример, дабы пристыдить мазил и нерях вроде Эжена.

Вместо того чтобы поражать красотой, неряхи взывали к человеческим чувствам, они старались сделать свои холсты

поэтичными — правда, их поэзия как будто бы имела в виду единственную задачу: пугать. Стендаль заявил, что живопись Делакруа то же самое, что стихи де Виньи, — неестественное преобладание скорби и мрака. «Я думаю, что было бы замечательно, — заметил Эжен в дневнике, — вдохновиться и писать стихи, рифмованные или нет, все равно, на какой-нибудь сюжет, чтобы помочь себе со всем пылом проникнуться им, дабы начать его в живописи». Поэзия и живопись пронизали друг друга, и от этого, по мнению классиков, незаконного брака родились превосходные и необыкновенные дети. В поэзию ворвался образ и ворвалась метафора — стихи стали осязаемы, как скульптура. Живопись исходила поэзией — вместо того чтобы успокаивать, она волновала.

Виктор Гюго не преувеличивал. Действительно, романтическое воинство начало наступление — с бубнами, с воплями, с бряцанием кимвалов и громом литавр. Правда, поначалу это наступление напоминало крестовый поход: на хоругвях был образ Христа, а на походных мундирах — бурбонские лилии. Виктор Гюго, голос которого гремел как иерихонская труба, утверждал, как ни странно, что на развалинах классицизма, вольтерьянства, империи и пр. возродится христианская и монархическая Европа. Но этот молодой человек линял на глазах. Казалось, что могучая, бурная, расточительная форма, все эти великолепные слова, в которые он облекал свои замыслы, заставляют беспрерывно меняться его самого, изменяют, чтобы сделать мятежником, и он, сначала непроизвольно как будто, но все чаще повторял великолепное слово «свобода».

К этому воинству — в первых рядах, но несколько сбоку — примыкал и Стендаль. Он был сам по себе — поклонник здравого смысла, он считал, что нет на свете ничего более бессмысленного, нежели классицизм и Бурбоны. Он был *фанатиком* здравого смысла, во имя которого он, казалось, готов был взойти на костер.

Стендаль написал «Историю живописи в Италии», которая считалась «кораном романтиков». «...Ум, суеверие, атеизм, маскарады, отравления, убийства, несколько великих людей и бесконечное множество ловких и тем не менее несчастных злодеев». Ах, как он восхищался всем этим! С каким сладострастием цитировал он немецкого монаха, с наивной старательностью описавшего в своих мемуарах великолепные бесчинства, которым предавалось семейство Борджиа, вероятно самое распутное и кровавое из всех итальянских семейств.

За год до «Хиосской резни» в книжных лавках Парижа появился его памфлет «Расин и Шекспир», в котором он разделы-

вался с классическими единствами времени, места и действия при помощи все того же здравого смысла, объявлял, что Расин был романтиком, поскольку воплощал вкусы своего времени, но советовал драматургам, пишущим для «молодых людей 1823 года, рассуждающих, трезвых и немного скептических», следовать урокам Шекспира.

«Г-ну Виктору Гюго,

в эту среду, сентябрь 1827.

Итак! Генеральное наступление: Гамлет подымает свою безобразную голову, Отелло точит кинжал, королю Лиру собираются вырвать глаза на виду у почтеннейшей публики.

Достоинство академии требует официальной декларации, подтверждающей всю несовместимость подобного с общественной моралью...

Наденьте кирасу, спрячьте ее под вашу сорочку. Бойтесь кинжала классиков! Поступитесь, по крайней мере на этот раз, своей чрезмерной отвагой — ради вашего спокойствия, ради нас, новых варваров.

Эжен Делакруа».

На классическую твердыню обрушился новый удар: в Париж снова приехала английская труппа. Но на этот раз на сцену не летели гнилые яблоки. Зал вздыхал, замирал в молчании, разражался овациями, двигался, управляемый ветром, который рвался со сцены. В составе труппы были два великих трагика — Кин-младший и Юнг, и, кроме того, прошло время; значительная часть публики была уже романтизирована.

Впрочем, для Эжена, хотя он и не пропустил ни одного спектакля лондонской труппы, такой Шекспир уже не был новинкой. Шекспира он видел в Лондоне.

Когда закрылся Салон 1824 года, министерство государственных имуществ купило «Резню» за шесть тысяч франков, купило, несмотря на скандал, хотя директор департамента изящных искусств, граф Состен де Ларошфуко, сменивший либерального графа Форбена, поморщившись, и посоветовал Эжену почаще срисовывать античные торсы.

В мае 1825 года Эжен в Гавре сел на корабль, направлявшийся в Англию.

Туманный, зеленый, поросший дубом и вереском, подставляющий соленому ветру сизые лбы валунов, остров за Ла-Маншем казался тогда оазисом свежести и чистосердечия в пустыне европейской цивилизации.

Краснорожие лорды, травившие зайцев под звуки рогов и

волынок, представлялись неотразимо естественными, чистыми, как сама природа, гордыми бриттами. Англия была страной великолепных страстей.

Однако, пересекая границу, француз тотчас начинает любить свою родину. «Я ломаю копья за Францию, беспрерывно сражаясь с англичанами, — писал Эжен из Лондона сразу же по приезде. — Есть в крови у этого народа нечто дикое и свирепое, что проявляется особенно в черни, которая здесь отвратительна... Однако заносчивость знати и невероятная разница между представителями различных сословий меня беспрерывно шокировали... До свидания, мой мальчик. Если я погибну на обратном пути во время бури, то я умру не англичанином, но французом и твоим другом».

Стоило ли для этого ехать? Ему не нравится здесь решительно все: «Женщины неловки и плохо воспитаны, чулки у них грязные, а туфли уродливы. Что меня поразило в особенности, так это всеобщая скаредность, которая наводит на мысль, что люди в этой стране вообще более мелочны. Не понимаю, по какому капризу природы Шекспир родился именно здесь».

Но он родился именно здесь. И так, как играли Шекспира в дымном, прикрытом туманом, грязном, чудовищном Лондоне, его не играли нигде.

Эдмунда Кина-младшего он видел в «Венецианском купце», в «Отелло», в «Гамлете» и в «Ричарде Третьем». Уличный акробат, ставший театральным актером после того, как упал с лестницы, метался по сцене бесшумно, как кошка; его гибкое тело жило удесятеренной жизнью, как будто вобрав в себя энергию всех, кто затаив дыхание сидел в зрительном зале.

Когда кончался спектакль и опускался в последний раз занавес, овация была столь оглушительной, что дрожала люстра и свечи гасли сами собой.

В особенности неистовствовал раек. Какие-то рыжие парни с физиономиями профессиональных убийц перегибались через перила и, чуть не сваливаясь, орали и орали без конца; кумушки, которых Эжен ежедневно видел на улицах в юбках, заляпанных грязью, теперь толпились в проходах, протягивая к сцене букетики убогих цветов; в ложах бледнели ошеломленные лица лондонской знати.

Эдмунд Кин-младший выходил на авансцену, оказавшись неожиданно щуплым и маленьким, быстро и нервно кланялся, благодарил зал усталыми взглядами своих сейчас чуть прищуренных глаз.

Эти вечерние грандиозные действия, эти манифестации духа

неожиданно проявляли перед Эженом необычайную мощь «экстраординарной цивилизации», созревшей на острове в сутках пути от Парижа. Ее горячая кровь должна была приободрить, стимулировать истонченное тело французской культуры, привыкшей вдохновляться старинными холстами и умными книгами. Здесь в Англии, несомненно, жили природой и страстью. Здесь родились Шекспир и лорд Байрон. Байрон погиб в Миссолонги за три дня до того, как в Париже открылся Салон, где была выставлена «Резня на острове Хиос». Громадная парабола, которую он прочертил на своем пути над Европой, разрезала континент незарастающим рвом, зиявшим и дымившимся, как открытая рана. Но хоть Байрон и утверждал, что его прах не будет кормить даже английских червей, свинцовый гроб с его телом привезен был в Англию и похоронен у замка Ньюстед. Байрон был англичанином, несомненно, и его гневный сплин, так же как и рев мясников, вызывавших с галерки Эдмунда Кина, так же как и превосходная вежливость и княжеские манеры знаменитого Лоуренса, мастерскую которого Эжен посетил, — все это была Англия, бурная, прочная, страшная Англия, страна совершенно особенная и для француза почти непонятная.

Жерико был в Лондоне за пять лет до того, как сюда приехал Эжен. Теодор рисовал здесь ломовых лошадей, нищих и один раз — так его тянуло к ужасному — сделал рисунок, изображающий смертников на эшафоте, под виселицей, в тот момент, когда им надевают дурацкие колпаки на их бедные головы.

Его мало трогали световые эффекты над Темзой — нищий, умирающий у дверей лондонской булочной, занимал его значительно больше.

Эжен обнаружил средоточие британского духа на сцене лондонского театра Друри-Лейн. Уже тогда Эжен двигался по ординате времени совершенно свободно, и Фальстаф был для него современником, таким же, как и тетки в заляпанных грязью юбках. К теткам он был равнодушен, однако в Англии полно было интересных людей — от короля Лира до Ричарда Третьего, от Корделии до Анны Болейн. Очень важно заметить, что вовсе не то, что романтики называли «местным колоритом», интересовало Эжена в Англии — для него она была действительно страной великолепных страстей, потрясающих ситуаций и грандиозных характеров. Где все это происходило — неважно: Отелло — разве это не лорд Байрон, измазанный сажей? Что «местного» в Макбете? Почему Гамлет датчанин?

Эжен был переполнен сюжетами, которые он извлек из

Шекспира, именно сюжетами, а не просто впечатлениями: потом он всю жизнь их воплощал на холсте — Ромео и Юлия, Отелло, который врывается в спальню Дездемоны, Гамлет, пинающий труп Полония...

Недаром щепетильный Эдмон де Гонкур назвал его иллюстратором: «Меня охватило желание написать Потерпевших кораблекрушение лорда Байрона»... «Граф Эгмонт, ведомый на казнь», «Альджернон Сидней, приговоренный к смерти», «Мильтон, окруженный заботами своих дочерей» — и так без конца, сюжеты, сюжеты, сюжеты.

Спустя сорок лет виднейший французский художественный критик объявит: сюжетом может быть все, даже ржавая селедка; но это будет спустя сорок лет.

Поколению Эжена селедка казалась пустяком, не стоящим никакого внимания: они раздвинули границы прекрасного, но не настолько.

В Шотландии Эжен написал акварель, которую назвал «Шотландской балладой». Белая лошадь скакала по равнине — под грозовым небом, при молнии, во время бури; грива ее развевалась, шея изогнулась дугой. Загадочная лошадь, загадочный дух.

Акварель он подарил некоей миссис Дальтон.

Англичанки не все оказались неряхами. Миссис Дальтон была танцовщицей и одно время танцевала в Париже, в Гранд-Опера. Прежде чем выйти замуж за англичанина и стать миссис Дальтон, она была возлюбленной Ораса Верне. От мужа ее увел Боннингтон.

Одно из неоценимых преимуществ романтического образа мышления заключается в том, что с его помощью заурядное легкомыслие трансформируется в некое загадочное и очаровательное качество. Эжен был снова влюблен. Миссис Дальтон не стала упорствовать — она согласилась еще раз пересечь Па-де-Кале, чтобы остаться рядом с Эженом.

Эжен вернулся в Париж одетым во все английское, с тростью, в желтых перчатках, с массой чисто английских привычек, — он вернулся форменным денди.

Он вернулся, чтобы снова принять участие в великолепной войне. Этот корректный молодой человек в 1827 году нанес такой ошеломляющий удар классической крепости, что по всем парижским газетам несколько месяцев волнами, едва-едва затихая, раскатывалось грозное эхо. Однако насколько силен был удар, настолько была велика отдача: сам Эжен едва устоял. Почти оглушенный, он еще долго пошатывался. Сам он потом, вспоминая об этом событии, называл его «своим Ватерлоо».

8

«Мадам Гаро, доброму гению искусств, торговля красками, улица Коломбье.

27 августа 1827.

Мсье Делакруа приветствует мадам Гаро и извещает, что он надеется уплатить часть своего долга через пятнадцать дней. Это единственное, на что она может твердо рассчитывать. Если он, Делакруа, будет в состоянии уплатить раньше, он будет счастлив».

К осеннему Салону он готовил «Сарданапала».

Арбак, нумидийский военачальник, поднял против ассирийского царя Сарданапала вавилонян и мидян. Несколько раз восставшие пытались взять приступом Ниневию, но верные Сарданапалу войска отбивали атаки. Тогда Арбак обложил город и два года держал в осаде.

Истекал второй год — Евфрат разлился от весенних дождей и залил большую часть Ниневии. Прорицатели уверяли Сарданапала, что он погибнет, когда река восстанет против него. Царь приказал окружить дворец огромным костром и сложить на этот костер все сокровища царства. Запылал огонь, стража перебила наложниц и евнухов царского гарема. Сарданапал с роскошного ложа наблюдал за расправой. Он погиб в огне вместе со своими телохранителями.

Эта великолепная сцена расправы и послужила сюжетом картины. Признаться, поучительного в нем было мало.

«Сегодня вечером мне мерещатся прекрасные нагие тела, простые по форме, моделированные в духе Гверчино, но более твердо. Я не создан для маленьких картин...»

Уже тогда — ему недавно исполнилось двадцать девять — он умел себя вдохновлять. Но когда вдохновение приходило само, он становился похожим на одержимого. По свидетельству тех, кто его видел в такие моменты, он молниеносно швырял краску на холст, его жест был великолепен — это было стремительное, безостановочное движение к цели.

Осталось несколько рисунков пером, которые он набрасывал, как бы разминаясь, не столько находя конкретную форму, но предчувствуя ж е с т и подготавливаясь к этому жесту; это

напоминало разминку балерины перед выходом. Он выволакивал переплетенные друг с другом объемы, месил эту массу штрихов, пока она не становилась густой, вязкой, чтобы из нее можно было лепить. Тогда он бросал этот рисунок и начинал новый, пока не чувствовал себя готовым настолько, чтобы приняться за живопись...

Он писал с натуры прямо в картину — снова Сидони, Эмилия, Алина... Это было опасно. Он невольно сосредоточивался, как бы выходил из картины, покидал ее ради куска, ради детали. «Я дал увлечь себя подражанию», — говорил он впоследствии.

Это происходило естественно и незаметно, он испытывал физическое наслаждение, когда писал этих женщин, когда искал опаловые переливы, прохладные рефлексы, этот свет, который как будто бы зажигался, по мере того как его кисть накапливала, нагромождала сверкающее месиво краски. И в этом чрезмерном внимании мозг его выключался, он терял хладнокровие, которое есть не что иное, как разум. Холст распадался, он переставал быть картиной, становясь комбинацией великолепных кусков. Эжен встряхивался, он как будто отгонял от себя наваждение, он снова включал свой разум, который уравнивал, приводил к единству то, что было раскидано, раздроблено непосредственным чувством. Но это не было спокойным процессом, это была жестокая и упорная борьба — он надевал обручи на нечто живое, на то, что сопротивлялось, не желая ему подчиняться; его можно было тогда сравнить с Самсоном, который коленом прижимал к земле льва.

Даже по сравнению с «Хиосской резней», не говоря уже о «Ладье Данте», это был грандиозный рывок; он впервые здесь окунулся, так, как всегда хотел бы купаться, в цвет беспредельно интенсивный, в сочетания неудержимо контрастные, именно здесь он впервые воплотился всецело, так, как хотел.

Он не желал больше серого, не желал этих псевдожемчужных тонов. Он писал золотом, лазурью и пурпуром.

Он швырял краску на холст.

Да, конечно! Но он швырял очень расчетливо, он начинал размышлять с того самого момента, как нагружал краской палитру. Размышляя, он постепенно приводил себя в состояние *холодного неистовства*, он был вне себя, он куражился, он делал черт знает что... Но он крепко держал себя за ошейник.

«Я благополучно закончил свою Резню № 2, — наконец сообщил он Сулье, — но я подвергся ожесточенным напад-

кам целого стада этих старых ослов из жюри. Я многое мог бы тебе рассказать по этому поводу...

Продолжаю письмо спустя два дня. Сегодня утром открылся Салон. Моя мазня собрала множество народа».

Изумление жюри померкло перед изумлением и негодованием публики. Имя Эжена Делакруа стало популярным, как если бы он был отравитель или фальшивомонетчик: разразился грандиозный скандал. Каждый день, открывая газету, читатели искали по поводу картины Эжена новых острот. Самые солидные парижские газеты писали о ней в следующем роде: «Г-н Делакруа заказал два фургона, с тем чтобы вывезти разрушенную мебель из дворца г-на Сарданапала, двое похоронных дрог для мертвых и два омнибуса для тех, кто остался в живых...»

Около картины толпилась негодующая и искренне веселящаяся публика. Чиновники, каждый из которых еще в лицее умел рисовать, указывали своим рдеющим при виде такого количества непристойностей спутницам на чудовищные погрешности в анатомии, которые допустил несведущий и недобросовестный автор. «Этот человек пишет пьяной метлой» — это изречение повторялось теперь чуть ли не хором, оно толковалось совершенно буквально: именно пьяной метлой. Граф Состен де Ларошфуко заявил на сей раз Эжену, трясясь от негодования: «Итак, мсье, если вы намерены впредь заниматься живописью, не ждите от меня ни малейшей поддержки».

Что же, собственно, так возмутило публику, критику и начальство?

Характер этого возмущения, его причина менялись по мере того, как зритель приближался к картине.

Сначала его, как быка красная тряпка, раздражало общее сверкание, общий повышенный тон, он, привыкший к солидной серебристо-коричневой гамме, был возмущен нахальством этого типа, который ему предлагал ослепительно желтые, синие, красные цвета: в конце концов это Лувр, а не москательная лавка! Так что когда зритель приближался настолько, что мог оценить сюжет и композицию, он уже был соответствующим образом взвинчен.

Но вот он приблизился. И тогда он различал — они его почти ослепляли — большое количество голых женщин в самых вызывающих позах. Уж если сабинянки, холодные, как рыбы, сабинянки Давида, казались ему скабрезными, то здесь его возвышенные представления о женской наготе оскорблены были самым жестоким образом.

Ошеломленный, он убеждался, что женщин убивают у него

на глазах, режут как кур; он, наконец, понимал, что ему преподносится невероятная, аморальная смесь жестокости с чувственностью.

И тогда он бросался, со всех ног бросался к картине, водил по ней носом, будто обнюхивая ее, и тут-то он обнаруживал, что картина написана пьяной метлой. Он разражался воплем, он оборачивался, ища сочувствия; он его находил.

Он находил это молчаливое сочувствие во множестве приличных, очаровательных, прекрасных работ, которые укоризненно глядели со стен на этого скандалиста и хама, вторгшегося в их спокойное общество. Ведь это не 1819 год, не 1822 и даже не 24-й. Все мало-мальски разумные люди уже поняли, что классицизм необходимо умягчить, что следует вывести некий гибрид, который, сохранив привычные преимущества гладкой, тщательной и очень подробной живописи, позаимствует у романтизма занятный (но приличный!) сюжет, местный колорит, который любому пустяку придает убедительность.

Такая живопись, которая была приятна всем — романтикам, классикам, публике, критикам и начальству, — уже появилась. Она была абсолютно приличной и на выставке вела себя как воспитанный гость. Такой гость никого не раздражает своими архиконсервативными взглядами, он скорее придерживается передовых мнений, но, так сказать, чуть-чуть отступя, предоставляя чудакам и нахалам рваться вперед. Это искусство занято кропотливой и, как правило, очень успешной работой — приспособлением новаций, создаваемых чудаками вроде Эжена, к потребностям публики. Публика в конце концов не консервативна отнюдь. Но она не выносит, когда автор умнее ее. Вместе с тем общественное мнение монолитно и строго. Оно любит, чтобы у него просили прощения, и не прощает тем, кто упорствует или по неведению отстает от так называемого духа времени.

Между тем нашелся один господин, который был консервативен настолько, что возымел дерзость спросить: «Разве природа меняется, разве свет и воздух меняются, разве страсти человеческого сердца изменились со времен Гомера?» — «Надо следить за своим веком!..» — «Но если мой век не прав?!»

Этот великолепный упрямец был Жан-Доминик Энгр.

С тех пор как Энгр стал признанным вождем классицизма, он находился в довольно странных взаимоотношениях с публикой: полагалось его уважать.

Позже над ним стали потихоньку посмеиваться. Однако не более: все-таки это было большое искусство, а зритель любит

время от времени вымолвить: «Шапки долой!», и почтительно вытянуться.

«Гомер раз навсегда воспитал человечество, он воплотил красоту в бессмертных правилах и примерах», — утверждал категорически Энгр. Он был невероятно серьезен и фантастически добросовестен — в 1827 году в музее Карла Десятого — так назывался теперь Люксембург — открылись для публики панно, одно из которых, «Триумф Гомера», было выполнено предводителем классиков.

В центре, на мраморном троне восседал Гомер, его окружали писатели, художники, ученые всех времен и народов. Расин и Мольер, Аристотель, Платон, Боссюэ, Колумб, Рафаэль, они были четко очерчены, на твердой, эмалеподобной поверхности контур как будто был вырезан скальпелем. Это были голые люди в эфире — одетые, но тем не менее голые, как может быть голой слоновая кость. На них не было грязи, между ними не было воздуха — был нематериальный эфир. Бильярдные шары — Мольер, Рафаэль, Аристотель... Большое искусство, серьезная вещь!

После «Сарданапала» Энгр стал считать Делакруа своим смертельным врагом. Человек, который смазывал контуры, растворял их в среде, мог быть только разрушителем, варваром, хамом.

Разрушитель был жестоко наказан. «Сарданапала» пришлось водворить обратно к себе в мастерскую: он никем не был куплен и не был удостоен медали.

Но война продолжалась, литавры гремели. Виктор Гюго написал предисловие к «Кромвелю», Делакруа делал эскизы костюмов к его драме «Эми Робсар», Стендаль издал усиленный вариант своего памфлета «Расин и Шекспир» — «Расин и Шекспир II»: «Все просвещенные люди знают, какой вред принес Ришелье литературе основанием Французской академии...» О! О! О! Они посягают на академию! Энгр мог это воспринять как личное оскорбление — в 1827 году он стал академиком. К счастью, он не читал памфлетов и вообще почти ничего не читал.

К концу двадцатых годов спор между романтиками и классиками, между живописцами и рисовальщиками, между порядком и беззаконием, между классической трагедией и новой «безудержной» драмой стал достоянием куплетистов. Во Франции эта стадия предшествует гражданской войне. Ах, несмотря ни на что, это было веселое время!

Через пятьдесят лет Виктор Гюго, старик с мощным бугристым черепом и рыкающим голосом старого льва, рассказы-

вал утонченному и меланхоличному Эдмону Гонкуру, писателю абсолютно современной, аналитической, скептической, нигилистической школы: «Знаете ли, г-н Гонкур, это давняя история: мой брат Абель, как истый уроженец Лотарингии и истый Гюго, отличался широким гостеприимством, он почитал за счастье угощать всех и каждого. А делал он это в маленьком кабачке недалеко от Мэнской заставы. Представьте себе два пня, к которым толстыми гвоздями прибили доску. Там он целый день принимал гостей. Признаться, у него не было ничего, кроме гигантских омлетов и жареных цыплят, а для запоздавших опять-таки жареные цыплята и гигантские омлеты. И эти омлеты уплетали не какие-нибудь болваны! Там бывали Делакруа, Мюссе, все наши...»

«Наши» — Гюго, как любой командир, склонен был видеть свой отряд несравненно более монолитным, нежели он был таковым в самом деле — в конце концов что их сближало, так это чувство свободы: не смысл правил, а само их наличие было им отвратительно. Они были протестантами, и Виктор Гюго был самым традиционным из них, потому что он всегда был вождем общественного мнения и ему подчинялся. Любили Грецию, и он тоже любил.

А вот Альфред де Мюссе уверял, что он «предпочитает Порту и султана Махмуда мужественному эллинскому народу, который своею кровью пятнает белый мрамор Пароса».

Этот двадцатилетний юнец, аристократ, щеголь и пьяница, в одном из своих стихотворений изобразил воображаемый мир, где за одним столом засыпают Расин и Шекспир вместе с Буало, который простил им обоим. Скептический Бейль, который не верил ни в бога, ни в черта, по сравнению с Мюссе выглядел воплощенной принципиальностью.

Но что их сближало — Гюго и Мюссе, Стендаля, Бальзака, Александра Дюма, который уже начал блистать, Делакруа и его товарищей по «романтическим ателье» — так это необычайная жизненность, живость, которой, признаться, отличался и Жан-Доминик Энгр, этот взъерошенный классик, да все они, все поколение; можно было подумать, что это была не Реставрация, а Ренессанс, как будто всплеск Возрождения, волна, через триста лет дошедшая сюда незатухшей, вынесла на берег этих могучих юношей, силачей, которые питались омлетами в кабачке у Мэнской заставы.

В апреле 1827 года, в самый разгар, в пору расцвета романтических трапез умерла Генриетта. Гордая дама империи закончила жизнь компаньонкой. Эжен ничем не мог ей помочь. У него не было денег.

В Луру со своей трактирщицей старился постепенно брат Шарль, «Старый солдат», — с годами они становились все фанатичней, все преданней императору, все чудней казались они окружающим, как всегда кажутся чудными и в общем неприятными люди, живущие своим собственным прошлым.

В любви Эжена к своему «бедному старому брату» всегда было нечто совестливое, как бы извиняющееся: так любит богач бедняка, стесняясь своего богатства, желая помочь, подбадривая и беспрерывно конфузясь. К сожалению, богатство, которым обладал Эжен, пока было нематериального свойства. У него не было замка Ньюстед, как у Байрона, и он не мог разъезжать по Европе в четырех экипажах и держать пять человек прислуги. Максимум, что он мог себе позволить, — это обед с приятелями в не слишком дорогом ресторане, где каждый платит сам за себя.

Между тем миссис Дальтон, оставившая в Ирландии, по ее собственным словам, «самого счастливого из всех рогоносцев в мире», преподнесла Эжену сюрприз: она изменила ему с Шарлем Сулье.

«Подумали ли вы о том, — написал Эжен своему лучшему другу, — что, разрывая с вами, я не могу порвать с другим существом, которое связано со мной узами более прочными, чем мне казалось?..

Я не укоряю вас в том, что вы расстроили все мое существование и навсегда отравили горечью чувство, составлявшее мое единственное счастье. Но я слишком хорошо знаю, как нас увлекает случай и собственная слабость. Я хорошо понимаю, что, соблазнившись мимоходом, вы рассматриваете как времяпрепровождение, не имеющее никаких последствий, то, что почти целиком занимает мое воображение и мою душу».

Маленький Байрон — декламация, спровоцированная подлинным чувством, и чувство, подогреваемое декламацией.

Однако он был неприспособлен к разрывам. Ровно через три месяца он написал Шарлю Сулье:

«Мы слишком несчастные и жалкие создания, чтобы и дальше жить так, как мы живем. Все люди, по-моему, так несносны, что нельзя не почувствовать, какая ценность старая дружба. Причина этому мой возраст. Есть люди, которые меня любят, но я их не люблю: слишком поздно я их встретил. Приходи ко мне.

Эжен».

Сколько тебе лет, мизантроп? Двадцать девять.

«Одна из печальных особенностей нашей природы — это необходимость все время быть лицом к лицу с самим собой...

Неужели же самый близкий друг, самая любимая женщина не снимут с нас хотя бы часть этой тяжести? Да. Но лишь на несколько мгновений, ибо они и сами должны тащить этот плащ из свинца». Плащ из свинца — он высокопарен, но искренен. Откуда, спрашивает он себя в дневнике, это непрерывное желание творчества? «Это потребность идти навстречу всем душам, которые могут понять вашу, а отсюда получается то, что все эти души узнают себя в вашей живописи. Жить в умах посторонних людей — вот что действительно способно нас опьянить».

Между тем он, так стремившийся раскрыть свою душу, так рвавшийся к связям, к контактам, оказался неожиданно почти в изоляции. После скандала 1827 года он был вынужден завесить картинами убогие стены своей мастерской. Покупателей не было. А он все писал и писал. Производительность его была колоссальна.

Мы вот пытаемся проследить некую линию, словно протаптываем тропинку в необъятном лесу его жизни, а он двигался фронтом, флангами захватывая громадные пространства, отмечая свое продвижение множеством дел. Вы знаете, сколько и как, с каким невероятным напором ему приходилось работать? За 1826 год перечислим только холсты: «Император Юстиниан составляет свои законы» — огромнейший холст высотой в четыре метра и шириною в три. «Доктор Фауст», маленькая квадратная композиция высотою в полметра. «Казнь дожа Марино Фальеро» — полтора метра на метр. Этому холсту повезло — прямо из Салона он отправился в Англию; Эжен получил за него 1800 франков. Маленький портрет натурщицы Аспазии в мавританском костюме. «Вечер после сражения» — полуметровый холст, на котором изображены две мертвые лошади. Большой эскиз к «Сарданапалу». «Портрет графа Палиатино». «Слепой в Иерихоне». «Турок, седлающий лошадь». «Сидящий турок». «Одалиска». Громадный «Христос в Гефсиманском саду» — три метра на три с половиной. «Портрет барона Швитера» — в рост.

Этот вал перехлестывает на следующий год через праздник святого Сильвестра, не останавливаясь, не затихая ни на мгновение: он ревет и ревет. «Греция на развалинах Миссолонги», «Сарданапал», «Убийство епископа Льежского» на сюжет из Вальтера Скотта, «Торквато Тассо в сумасшедшем доме», «Смерть Гассана» — из Байрона... Непостижимо уму.

Издатель г-н Мотт заказал Эжену серию литографий к «Фаусту» Гёте. Г-н Мотт был страшным сквалыгой, и в случае, если издание не принесло бы ему существенной выгоды,

рассчитывать на его щедрость было нельзя. Эжен был достаточно осторожен и предпочитал бы, конечно, работать наверняка. Однако слишком уж искусителен был материал.

Трудно себе представить произведение более свежее, нежели «Фауст», над которым Гёте работал всю жизнь. Эта книга словно побрызгана настоящей росой — древо жизни не произрастает в теплицах, оно пробивается своими упругими листьями, как лопух, у старых заборов, на поле за городскими воротами, на том самом поле, где Фауст и Вагнер встретили страшного пуделя, оставлявшего огненный след; древо жизни, наивное и грубоватое, как какой-нибудь овощ, как репа.

Так же наивны и непосредственны гравюры Эжена, наивны и даже неловки. Эжен уже тогда понимал, насколько опасна художнику ловкость, «презренная ловкость кисти», ловкость линии, это реализованное самодовольство, которое не преодолевает препятствия, но ищет щели, извиваясь подобно ужу.

Эжен старается идти напролом, и как только появляется у него искушение сойти на окольные тропы, он себя нарочно сбивает, усилием возвращает себе непосредственность: есть нечто детское в том, как Делакруа заставляет сверкать глаза страшного пуделя, который привязался к Фаусту и Мефистофелю в поле за городскими воротами, как старательно он подымает дыбом его черную шерсть.

Издание не имело у публики никакого успеха. Книга почти не нашла покупателей. После тщательного подсчета прибылей и убытков г-н Мотт уплатил Эжену сто франков и подарил гравюру с портрета папы Пия Седьмого работы Лоуренса.

Однако Эжен, вероятно, был очень доволен. Он наслаждался этими грандиозными перелетами от одного океана к другому — от Данте к Шекспиру, к Байрону, к Гёте, — самозабвенно погружаясь в стихию нового, мощного духа.

Эжен послал знаменитому автору экземпляр парижского издания «Фауста». Гёте гравюры чрезвычайно понравились, но по поводу литографий, изображающих кухню ведьмы и сцену на Брокене, он сказал: «Заметно, что автор склонен к грубым наслаждениям и, несомненно, Париж предоставляет для этого большие возможности». Бедный, светский, деликатный Эжен!

Но возможности действительно были. В конце концов это был девятнадцатый век, в парижских гостиных появился английский комфорт, и в моду входила кровавая английская кухня — появился тот эклектизм, который, собственно, и составляет очарование этого века.

Мир уж не так оскудел — просто изобилие приняло новую форму, стало более разнообразным и менее напыщенным. Чувственность Рубенса показалась бы теперь немного топорной, а по сравнению с восемнадцатым веком флирт был более глубок, более резок, женщины казались более страстными — в моду входили брюнетки иудейского типа.

Несмотря на обилие саркастических замечаний, рассыпанных в дневниках Эжена и относящихся к разного рода светским процедурам — обедам, раутам, домашним концертам, — он участвовал в них с упоением; он любил этот блеск, эту пронизанную светом материальность, в которой все преломляется, искрится, эти шествия из гостиной к столу, остроумие, эффектные фразы, женщин в тяжелых шумящих платьях. Он жил с упоением, хотя, как подлинный денди, старался быть сдержанным и ироничным.

Бедность — неопределенная вещь: все относительно. Он был беден, конечно, но он шествовал под руку с этими дамами и вечера напролет острил в этих гостиных. Он был знаменит. Иногда он не знал, где взять денег, чтобы пообедать, но иногда продавались холсты. Такой громадный импульс, такая динамика, такой постоянный напор не могли остаться без прибыли.

Летом 1829 года он обосновался в мастерской на набережной Вольтера, в мастерской Ораса Верне. Самый феноменальный ловкач из всех французских художников уехал в Рим директором филиала Школы изящных искусств. Вместе с мастерской — через прихожую — была и квартира. Хорошая квартира и прекрасная мастерская — серьезный шаг к благополучию, к прочности. Эжен был домовит.

Длинные блестящие волосы, маленькая вьющаяся бородка, скорбный, четко прорезанный рот. Всегда элегантно одетый, он знал себе цену и, несмотря на скандальную репутацию, был уверен в своей гениальности.

Однако в такого рода людях, для которых гостиная только антракт между двумя пластами чрезвычайно тяжелой работы, всегда есть некое располагающее к себе благодушие, они спорят как будто чуть-чуть не всерьез, извлекая из спора больше удовольствия, чем остальные, откровенно наслаждаясь уютом, мягкими креслами, прекрасным вином. Их мизантропия, их скепсис, их склонность к речам, которые сейчас иногда кажутся невыносимо напыщенными, смягчаются никогда не умирающим в них озорством, мальчишеским веселым цинизмом.

9

«Г-ну Бари, пассаж Сен-Мари.
Лев мертв. Бегом. Время, которого мало, должно нас подогнать.
Я вас жду. Тысяча поцелуев.
Э ж е н».

Львы умирали редко. Но когда с трупа снимали потертую шкуру, можно было, если поспеть, нарисовать э к о р ш е, обнаженные мышцы, царь зверей разрешал учить на себе анатомию.

Щеголеватый и аристократичный Эжен, абсолютный парижанин, был совсем не похож на угрюмого увальня, нормандца Бари. Но когда они торопились по парижским улицам, как будто рассекая упрямыми лбами аморфную массу прохожих, можно было подумать, что это братья. И в особенности можно было об этом подумать, если сравнить рисунки Эжена, которые он делал в зверинце, с бронзовыми фигурками животных, отлитыми по моделям Бари, с пантерами, львами и тиграми, вцепившимися в холки оленей, притаившимися, замершими перед прыжком или разинувшими пасть в ослепляющей ярости.

Живых тигров и львов можно было рисовать каждый день. Эжен приходил обычно к обеду.

После полудня животные начинали метаться в своих клетках — слышались рев и чудовищное мяуканье. К двум часам служители привозили мясо в огромных котлах. Это была высшая точка, фортиссимо. Прутья решеток сотрясались, сверкали кроваво-красные пасти, когти кроили доски деревянного пола.

На железных пиках куски теплого мяса просовывали в клетку сквозь прутья. И постепенно наступало успокоение — Делакруа начинал рисовать.

Конечно, лев, рвущий мясо зубами и когтями, с остервенением, с хрустом, — это не особенно мирное зрелище. Даже пожирая добычу, хищник сохраняет инерцию битвы, охоты, рыча и напружиниваясь над добычей, как бы готовясь к прыжку. Эти гигантские кошки как будто внушали себе, что мертвое, кровоточащее мясо так же хитро и так же коварно, как и живое.





Эжен подбирался, будто сам хотел изогнуться и приникнуть к добыче, он как бы про себя повторял, репетировал движение, которое его поразило, отрабатывал жест, слегка прикасаясь к бумаге; несколько раз про себя повторив его вчерне, неожиданно реализовал это внутреннее движение решительной линией.

Тигры и лошади. Эжен соединял их иногда в одном листе так же, как он соединил палачей и жертв в «Сарданапале». Тигр, вцепившийся лошади в холку, и лошадь, подогнувшая колени, обессилевшая от страха и боли. Умирающий, раненый тигр под копытами разъяренных охотой коней. Охота на тигров, охота на львов — в зверинце он готовил себя к этим сюжетам.

Эжен рисовал кошек с такой же страстью, как и львов. Ему казалось, что кошка, которая жила в его мастерской, только по лености притворяется кошкой, что она может взвиться, прыгнуть, неожиданно рявкнуть, оказавшись пантерой.

Рисуя, он проникался чувством единства, единства и бесконечного разнообразия природных форм, он ощущал как будто под руками на ощупь перелив желваков на лошадиной груди, мягкий рычаг львиной лапы, он чувствовал, как бедренная кость, обтянутая сухожилием, прикрытая перламутровой кожей, скользит, поворачиваясь в суставе, когда натурщица поудобней устраивается на тряпках в его мастерской.

Иногда ему казалось, что даже дерево имеет суставы, надежно и намертво пригнанные; что лист, когда он растет, делает жест, реверанс, который продолжается сутками; что корни движутся, оплетая друг друга... Все было вместе, единый громадный мир, постоянно пульсирующий, огромный и свежий.

Единство — в начале нового века бредили этим единством, стремясь объединить распавшийся мир иногда при по-

мощи чрезвычайно наивных сравнений, иногда благодаря гениальным прозрениям воссоединяя, выстраивая в единый, логически связанный ряд безнадежно разделенные вещи.

Парижский зверинец находился на территории Ботанического сада. В этом саду стоял особняк, в котором помещалась квартира знаменитого зоолога Жоржа Кювье. Кювье был человеком общительным, и дом его был открыт для гостей. Хозяйка с особенной нежностью относилась к артистам, и у нее собирались с большим удовольствием. Разумеется, бывал там и Эжен.

Научная распря Кювье с Жоффруа Сент-Илером была тогда постоянной темой салонных бесед. Кювье придерживался довольно нелепой теории катастроф и все живые организмы, когда-либо существовавшие на земле, делил на четыре совершенно изолированных типа. Сент-Илер отстаивал идею единства. Однако Кювье знал и доказывал; Сент-Илер главным образом чувствовал; изъясняясь темно и напыщенно, он пытался внушить своим слушателям идею постоянного развития и абсолютной цельности мира, идею постоянного и постепенного перетекания одних форм в другие, идею бесконечной и всепоглощающей родственности. Было в этой идее нечто чрезвычайно художественное, более того, романтическое: связь, связь, постоянное стирание граней, некая всеобъемлющая темная жизнь.

Идея единства, может быть, основная идея «Фауста». Древо жизни, произрастающее на зловонных отбросах, на дымящейся падали. Брокен с его бесконечным множеством — с этими клубящимися гадами, с улиткой, которая ползет навстречу черту, почуяв в нем родственника, — этот естественнонаучный шабаш, все это бесконечно живое и постоянно живущее...

Мозг Эжена был населен этими тварями — фантастический лес, интеллектуальные джунгли; из-за темных стволов неожиданно выдвигались хищные тени, сверкали глаза, гасли, вновь зажигались поодаль; он подкрадывался, он дышал их дыханием, слышал их пульс; литографскую мастерскую Энгельмана на улице де ла Планш он населял королевскими тиграми, он стравливал хищников между собой, он гнал их, почуяв добычу, вслед за обезумевшей лошадью, он усмирял, и они лежали, умиротворенно мурлыча и прищурив глаза. Он стал теперь настоящим литографом, и любители уже привыкли к тому, что в книжных лавках раз в неделю примерно появляются еще сыроватые листы с размашистой подписью в нижнем правом углу «Эж. Делакруа».

Лист стоил всего франк-полтора, но они довольно быстро расходились. Еще в своем отчете о Салоне 1824 года Стендаль заметил, что время больших картин миновало — в тесных буржуазных квартирах их некуда вешать. Наступило время эстампов. Как обычно, Стендаль преувеличивал, то ли искренне увлекаясь, то ли желая позлить читателя; однако рассуждение заключало в себе существенный смысл. Картины заказывало теперь государство или большие вельможи, которых не так уж много осталось. «Третье сословие» заказывало портреты — ведь фотографии еще не было, — покупало эстампы или в крайнем случае небольшие картины — пейзажи и жанр.

Маленькие картины Эжен писал все время, всю жизнь, очень быстро и много. Тогда, в тяжелые для него после «Сарданапала» годы, он много их роздал торговцам, наиболее посещаемым публикой. Однако картины шли плохо: еще не научились ценить эту мерцающую поверхность, напоминающую волокнистые срезы уральской яшмы, это удивительное месиво красок, в котором каждый ингредиент как будто бы сохранял свою первоначальную незамутненную силу. Не потушить смесь — это стало его первейшей заботой. Смесь должна жить на палитре, светиться и такой же, не гаснущей, переноситься на холст. Приготовление палитры с годами становилось для него ритуалом, священнодействием, он готовил ее, как жрец готовит теленка к закланию.

Эжен торопился. Ему действительно надо было спешить: он уже прожил тридцать лет. Со Стендалем Эжен встретился и познакомился в салоне мадам Кювье, в Ботаническом саду. На второй день знакомства Стендаль сказал Эжену совершенно всерьез: «Не упускайте ни одной возможности, которая может сделать вас великим». Не просто известным, уважаемым, признанным, а именно великим, как Веласкес или Рубенс.

Стендаль и Делакруа сразу почувствовали симпатию и доверие друг к другу, два этих скрытных и осторожных бойца, два честолюбца, искренне убежденные в том, что женитьба помешает их замыслам, два хитреца, два буржуа, потомки Брюньона, зажиточной мастеровщины, с одиннадцатого века сражавшейся со своими сеньорами, выкормыши коммунальных вольностей. Стендаль был плебей, и Делакруа был плебей, хотя его настоящий отец князь Талейран-Перигор. Они были по-плебейски горды и язвительны.

Эжен часто видел Стендаля у г-жи Рюпамбре. Альберта де Рюпамбре, «г-жа Лазурь», была кузиной Эжена Делакруа и возлюбленной Стендаля. У нее бывали Мериме и Тургенев-

декабрист, тщетно ожидавший амнистии, его друг Соболевский... Салон не слишком роскошный, но здесь было весело; муж госпожи Рюпамбре, большой любитель пожить, сквозь пальцы смотрел на проделки жены; здесь музицировали, пили вино, пили по английскому обычаю чай и бесконечно болтали.

Еще греческий географ и историк Страбон заметил, что жителей Галлии отличает любовь к украшениям, пирам и беседам. Предвкушая разговор, Эжен расцветал.

Однажды, выходя из подъезда оперы, когда окончился спектакль, Эжен встретился совершенно случайно с молодым человеком, которого знал еще со времен романтических трапез у Мэнской заставы, — молодого человека звали Альфред де Мюссе. Шел медленный снег и оседал на плечах у прохожих. Эжен взял под руку Альфреда Мюссе, любезно вызвавшись его проводить, его глаза засверкали, он раскрыл рот, и до двух часов они разговаривали, прогуливаясь по ночному Парижу, под оседавшим крупными хлопьями снегом. Наконец Альфред привел Эжена на набережную Вольтера, к его двери. Эжен взялся было за молоток, чтобы постучать консьержке, помедлил и, воскликнув: «Мне жаль покидать ваше общество, жаль расставаться с беседой!» — снова стал говорить. Расстались они через час.

Вельмож стало меньше, но все-таки окончательно они не повывелись. Мария-Каролина, герцогиня Беррийская, мать графа Шамбор, который должен был унаследовать французский престол от Карла Десятого, заказала Эжену картину, изображающую баталию при Пуатье.

Это была его первая битва. На поляне, залитой кровью, свистели клинки, слышалось хрипение коней и тяжелые удары мечей, разрубающих латы. Путаница, тяжелое, надсадное пыхтение драки, отчаянная работа войны... Он писал эти вещи быстро, так же, как воевали, иначе нельзя было писать, надо было сохранить в себе этот пыл, это движение; некоторые фигуры он только набрасывал несколькими ударами кисти, и действительно, как заметил еще Жироде по поводу «Хиосской резни», приблизившись, нельзя было ничего разобрать. Но стоило отойти, как холст оживал, хаос осмысливался, появлялось движение, страсть — толпа, сплетение тел, отвага, смятение, это разнородное и монолитное множество битвы его вдохновляло. Он чувствовал себя живописцем толпы, и он действительно стал первым настоящим живописцем толпы, стремительных совместных движений, когда личность растворяется, как волна растворяется в море, все-таки оставаясь волной.

Брюзгливый, несправедливый и желчный Эдмон де Гонкур

в пору, когда романтизм считался уже старомодной нелепостью, записал в дневнике: «Я полностью признаю за Делакруа лишь одно качество — ни один художник не обладает им в такой степени, как он, — это умение передать кишение устремившейся вперед толпы... где преувеличенная жестикуляция каждого растворяется в общем движении».

В 1829 году для молодого герцога Орлеанского — его отец Луи-Филипп Орлеанский через год займет на французском престоле место, предназначавшееся графу Шамбор, — Эжен написал «Убийство архиепископа Льежского» на сюжет, заимствованный из романа Вальтера Скотта «Квентин Дорвард».

Герцогиня Беррийская и герцог Орлеанский, две соперничающие ветви Бурбонов, перехватывают друг у друга опального автора «Сарданапала», которому не всегда есть на что пообедать.

Юного герцога Орлеанского называли «романтическим герцогом». Он был либерален и поддерживал молодое и дерзкое течение в живописи, он был одним из тех заказчиков, которых в романтических ателье знали прекрасно, — он и в самом деле очень любил и ценил эту живопись. Кроме того, он был сторонником конституционной монархии.

Яростную роялистку герцогиню Беррийскую, верившую в богоданность монархической власти, можно было бы назвать «романтической герцогиней». Она была убеждена в гибельности всех конституций и спасла Эжена Делакруа от тюрьмы.

Однако им обоим свойственно было то, что можно назвать *романтическим состоянием духа*. В насыщенном растворе этого духа выпадают политические кристаллы самых различных систем.

Итак, представьте себе огромный каменный зал в замке епископа Льежского. Арденнский вепрь, граф Гильом де ля Марк, захватил этот замок и пирует здесь вместе со своими бандитами. Колеблется пламя свечей — и от ветра, который сюда проникает сквозь щели в стрельчатых окнах, и от пьяного дыхания и воинственных восклицаний. Здесь их много — они едят жареное мясо и пьют вино, они бросают кости собакам и вытирают руки о штаны, которые запачканы кровью.

Вводят епископа. Ропот усиливается. С него срывают ризы — он поднимает очи горé. Ему перерезают горло — ропот превращается в восторженный вопль: пир удался на славу.

Прекрасный сюжет! Эта толпа, эта темная страсть, этот ропот, эти тени, которые мечутся, этот свет, который то угасает, то вспыхивает, это волнение!

Для поколения, которое в страстном ожидании политических перемен отращивало бородки а-ля Генрих Третий и шило себе жилеты пурпуровых и изумрудных тонов, волноваться было потребностью.

Эжен сам волновался и умел волновать — это было, собственно, его единственной целью. Он не проповедовал какие-либо идеи, но подготавливал душу к восприятию этих идей.

Эжен Делакруа сосредоточил свет в центре картины — на накрытом столе и на ризах епископа Льежского. Этот свет напоминал свет на картинах Рембрандта — он подчеркивался клубящейся мглой, которая делала потолок беспредельным. Этот свет напоминал свет, озаривший ясли, когда родился Христос, — только здесь рождалось убийство.

Эжен сосредоточил мрак на первом плане, на фигурах, ринувшихся к этому свету. Это не волхвы, которые пришли поклониться спасителю, — это пьяная шайка арденнского вепря.

Персонажи картины жестикулировали преувеличенно резко, но ведь они не молились, они угрожали, они были готовы убить.

Среди тех, кто видел картину Эжена еще в мастерской, кто был от нее в полном восторге, следует назвать совсем юного еще тогда Теофиля Готье: первого, кто сшил себе пурпурный жилет, — он готовился к премьере «Эрнани».

Теофиль Готье сначала учился живописи, потом начал писать. Он прекрасно чувствовал цвет — его стихи были окрашены ярко и плотно: желтое, красное, белое... Естественно, что и живопись он прекрасно чувствовал и прекрасно о ней писал. Кроме того, он был бескорыстен и доброжелателен: каждую неделю он открывал в ком-либо талант, а открывши, писал ему панегирик, который печатали, благо газет было много. Множество репутаций создано Теофилем Готье.

«Какая дьявольская радость и кровожадность! Как они теснятся, бранясь, как все это великолепно смердит!» — написал Теофиль об «Убийстве епископа Льежского».

На представлениях «Эрнани» среди романтиков, занимавших партер, Теофиль Готье был, может быть, самым рьяным. Он прилежно посетил все сорок спектаклей, он был, пожалуй, всех занятней одет, он приносил с собой деревянную дудку, издававшую невыносимые для классиков звуки, а однажды ухитрился захватить с собой даже литавры, на которых гремел, стоило сражению немного утихнуть.

Эжен не был ни на одном из этих спектаклей, он недолюбливал этот фанфарно-трещоточный стиль.

Эжен считал себя денди, а денди и шум, наивная самореклама и денди несовместимы, как он полагал.

Между тем Франция стремительно шла к переменам. Бурбоны как будто стремились всем доказать, что они являются именно теми, за кого их принимали, что здесь нет ошибки и не остается надежд.

Свекор герцогини Беррийской Карл Десятый желал править Францией так, словно вернулись времена Ришелье и мадам Помпадур.

Сахарная голова был гораздо более похож на монарха, нежели его толстый либеральный предшественник. В его узком черепе умещались только две идеи: идея законности и абсолютности собственной власти и идея возмездия — за годы изгнания, за смерть сына и брата, за весь старый режим.

Однако свобода — это напиток, воспоминание о вкусе которого не стирается в том, кто его однажды попробовал.

А человечеству приходилось припадать к этому напитку все чаще, и раз от разу вкус свободы становился острее.

Распространяясь, эта жажда свободы захватывала целые нации, целые континенты; они призывали свободу, и она затапливала их, как наводнение: схлынув, она оставляла после себя ил, пепел и горе, но человечеству она нужна была снова и снова; эта жажда свободы становилась нравственным долгом, выполнение которого было обязанностью, непосильной для многих, и тогда его поручали избранным, которые как будто бы концентрировали в себе эту жажду, это неутоленное и неотступное желание; неожиданным и грандиозным усилием они, эти избранные, раздвигали тесные стенки своего интеллекта, ломали клетку, в которой привычно ленился разум, и снова мир затопляла эманация свободного духа — ее вдыхали, как вдыхают нашатырный спирт, люди, которые были погружены в привычный обморок рабства. Байрон, Гюго, Делакруа и Стендаль, та грандиозная центробежная энергия, которая реализовалась самыми различными способами, представляла собой не что иное, как концентрированную жажду свободы, концентрированную настолько, что, даже высвобождаясь, она не редела, она изливалась бесконечным и равномерно плотным потоком, как изливается лава из вулкана, прорвавшегося на неисчерпаемых залежах магмы. И семьдесят два романа, которые одним духом написал Оноре де Бальзак, что это, как не отрезок огромной раскаленной реки, которая была только искусственно, только условно перегорожена его рождением и его смертью, монолит, который, раскалившись, расплавился под

грандиозным давлением накопленных человечеством творческих ценностей?

Если игнорировать эту жажду свободы, бесконечного расширения себя в этом мире, бесконечной экспансии, то стремление к творчеству окажется всего лишь занятным психологическим казусом.

Если игнорировать это стремление к свободе, присущее человеку как таковому, то Июльская революция 1830 года покажется нам таким же психологическим казусом.

В самом деле, ордонансы, опубликованные в «Мониторе» 26 июля, которыми Карл Десятый фактически аннулировал хартию, не должны были особенно взволновать главных исполнителей этой революции — парижский народ, поскольку самая хартия не для них была издана. Какие права мог гарантировать конституционный закон парижским рабочим, парижским ремесленникам, владельцам микроскопических лавок, домохозяевам, ютящимся в одной комнатушке и две другие сдающим бедному студенту и нищей швее? Для того чтобы иметь право участвовать в голосовании, надо было платить триста франков прямых налогов, а чтобы быть избранным — тысячу. Первое из этих прав хартия предоставила только половине процента французов, вторым могли воспользоваться не просто богатые, но очень, чрезвычайно богатые люди. Конечно, рабочие жили ужасно; работая по двенадцать, по тринадцать часов, они зарабатывали буквально гроши, но по сравнению с последними годами Империи уровень их, с позволения сказать, благосостояния был несколько выше. Кроме того, это было все-таки мирное время, беспощадный капрал уже не заставлял их проливать свою кровь.

Они пролили ее в июльские дни на баррикадах Парижа с воодушевлением, которое страшно напугало воинственных журналистов и парламентариев, собравшихся в отеле «Лафитт» и вздрагивавших от ударов набата, гремевшего над предместьем Сент-Антуан, откуда всегда все начиналось.

Это были действительно великие дни, и Эжен Делакруа был их свидетелем. Он дышал пороховым дымом, пронизанным стрелами ослепительных лучей июльского солнца. Он видел этих людей в заплатанных куртках, с худыми ключицами, выступающими из-под расстегнутых воротов. Лихорадочно оживленные или, наоборот, мрачно сосредоточенные, они с такой решимостью становились под пули, с такой страстью стреляли в солдат короля, как будто они ясно различали встающий над королевским дворцом призрак старого режима, призрак Бастилии.

Среди журналистов и парламентариев самым воинственным, самым решительным и, может быть, самым умным был Адольф Тьер.

Утром 30 июля на парижских улицах был расклеен манифест, составленный Тьером: «Карл Десятый пролил народную кровь. Учреждение республики возбудило бы среди нас раздоры и поссорило бы нас с Европой. Герцог Орлеанский предан делу революции. Герцог Орлеанский не сражался против нас. Герцог Орлеанский — король-гражданин. Герцог Орлеанский еще не высказался. Он ждет изъявления нашей воли. Объявим же ее, и он примет такую хартию, какую мы всегда желали иметь. Ему вручит корону французский народ».

10 августа в Тюильри въехал Людовик-Филипп, сын знаменитого принца Эгалите — Равенство, голосовавшего в Конвенте в 1792 году за смерть своего августейшего родственника.

«Революция свершилась, закончилась, все стало на свое место, всюду порядок! Слава тем людям, чьи сердца полны самого чистого патриотизма в трудные минуты, людям, которым сопутствует мудрый и человечный народ, столь великий в своей победе, — писал после июльских событий приятелю Жан-Доминик Энгр. — Обнимемся, мой дорогой друг! Я убежден, что нет ни одной подробности в этом великом событии, которая не вызвала бы на глаза слез».

В июльские дни Жан-Доминик держал караул у Лувра; он надел форму национального гвардейца и пугал своим испепеляющим взглядом каждого, кто казался ему подозрительным.

10

В толпе парижан, приветствовавших короля-гражданина, Луи-Филипп ехал верхом, как-то криво сидя на лошади, выпятив дынеобразное брюшко, смущенно улыбаясь и наклоняясь поминутно, чтобы дружески пожать руку тем, для кого он, несмотря на свой сан, твердо решил остаться просто добрым знакомым.

Согласно общему мнению, Луи-Филипп был неплохим человеком. Кроме того, он был чудовищно скуп. Это внушало уверенность: скряги миролюбивы и не имеют склонности к авантюрам.

Лицо короля странно расширялось книзу, словно жир, который должен бы быть распределен равномерно по всей голове, стекая, скопился над жестким воротником, обнажив в то же время довольно сухощавый череп. Это лицо напоминало бледную грушу — сходство, со временем ставшее разительным.

Размахивая зонтиками, нового короля приветствовали такие же груши; зонтик отныне окончательно заменит дворянскую шпагу — король будет расхаживать по Парижу в войлочной шляпе и обязательно с зонтиком, вызывая восторг обывателей своей простотой. Ослепительный свет революции был зажжен лишь на три дня, чтобы переменить декорации, — теперь рабочих уволили и над столицей взошло мирное мещанское солнце.

Однако трехдневная вспышка магния, вырывающего мгновения из сонного течения сумерек, как будто бы так и осталась, повисла в истории, как прекрасный мираж, и все, что было живого и творческого, неизбежно к ней оборачивалось, стараясь как можно отчетливей удержать ее в своей памяти, сохранить навсегда, если можно.

Жизнь Эжена Делакруа расчерчена революциями и государственными переворотами. Пространства между валами, сложенными из булыжника, перевернутых тачек, поваленных фонарных столбов и матрасов, каждое окрашено особенным цветом. Блекло-фиолетовый, белый и розовый — меланхоли-

ческие цвета Реставрации — сменили теперь желтый — цвет модных перчаток на Елисейских полях, и черный — цвет королевского фрака.

Однако переменились не только кулисы. Одним из немногих реальных завоеваний июля была свобода печати. Правда, почти каждый из режимов, которые на своем веку увидел Эжен, начинался с известной свободы, которая затем ускользала, испарялась как дым. Тем не менее пока можно было смеяться почти безнаказанно.

«Французы имеют право обнародовать и печатать свои мнения, сообразуясь с законами. Цензура не может быть никогда восстановлена», — говорилось в статье седьмой новой хартии, сменившей куцую и ненадежную хартию Бурбонов.

Свои мнения французы, в частности, высказывали в множестве сатирических журналов и листков, они их вывешивали в витринах магазинов, которые торговали эстампами. Карикатуристы резвились, как мальчишки на перемене.

Время от времени правительство привлекало журналистов к суду. Процессы, как правило, заканчивались штрафами, иногда суд в иске отказывал. Однако и в том и в другом случае парижане оказывались в выигрыше — похохотать можно было всласть.

Бедняга Луи-Филипп в свое время служил в революционной армии и отличился в знаменитых сражениях при Вальми и Жемаппе. Теперь, чтобы французы не забывали о его замечательном прошлом, он постоянно, иногда кстати, чаще некстати, напоминал об этих сражениях. В один прекрасный день сестре Луи-Филиппа принцессе Аделаиде, крайне ревниво относившейся к репутации своего августейшего брата, показали литографию, на которой был изображен попугай, повторявший только два слова: «Вальми-Жемапп, Вальми-Жемапп». Аделаида заплакала.

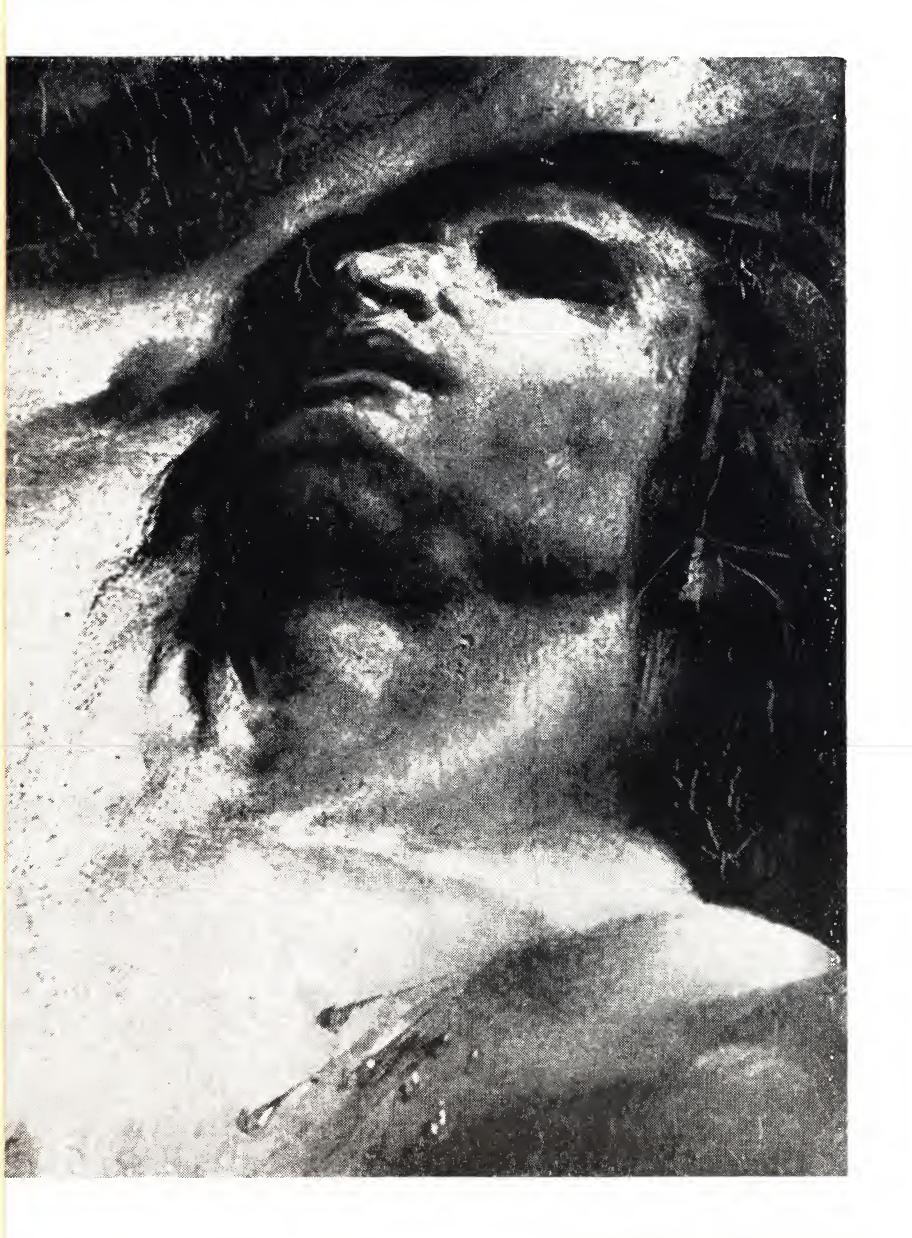
Сразу же после того как Луи-Филипп стал королем, он решил заказать Эжену две картины — Вальми и Жемапп.

Уравновешенной и в высшей степени прозаической натуре короля баррикад не могла быть симпатична сумасшедшая живопись вождя романтической школы. Однако у него были советчики — сын, «романтический герцог» и один из тех, кто сделал его королем — Адольф Тьер. Через два года Тьер станет министром внутренних дел, пока же по молодости ему был предоставлен сравнительно скромный пост помощника государственного секретаря. Но король ему весьма доверял.

Ни Вальми, ни Жемапп Эжена не вдохновили. У него были другие намерения. 12 октября 1830 года он написал брату



«Ладья Данте».
1822.



«Ладья Данте». Фрагмент.



«Резня на острове Хиос».
Фрагмент. 1824.



«Резня на острове Хиос». Фрагмент.



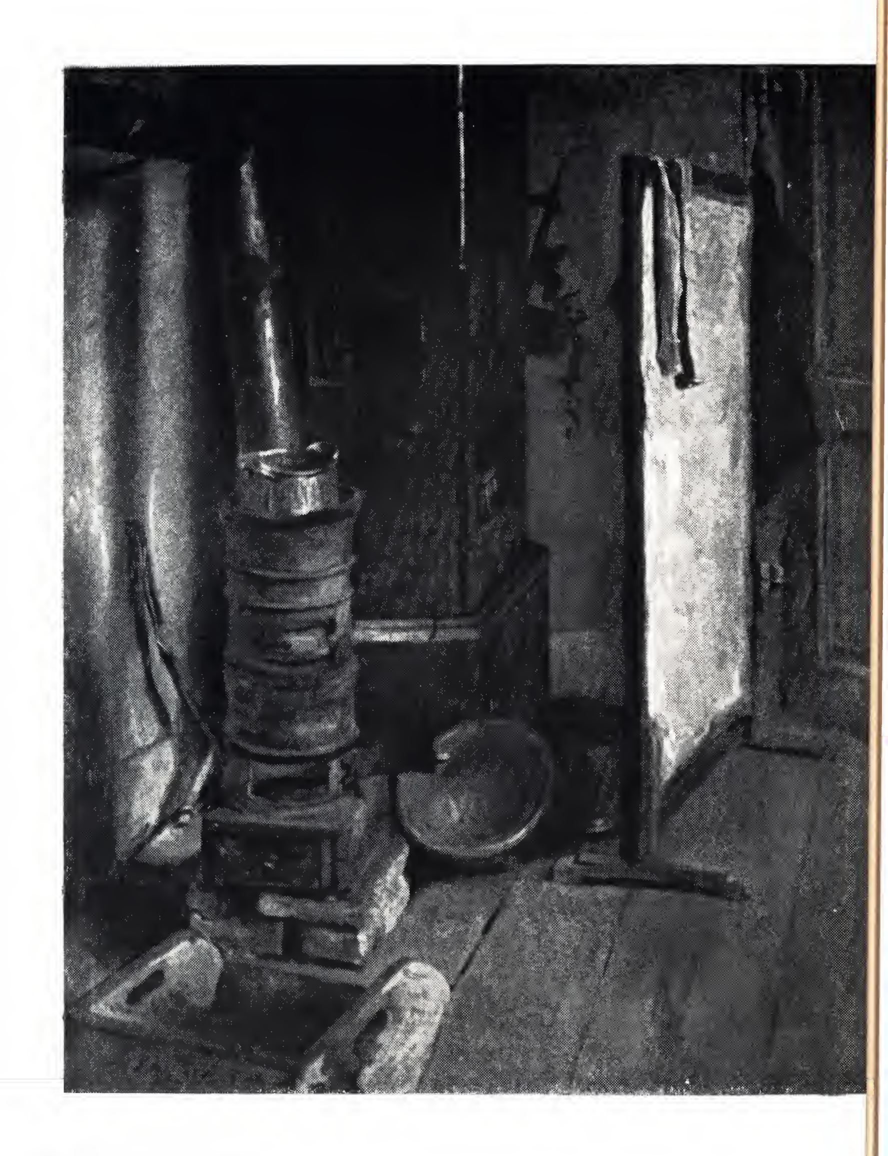
Из марокканского альбома. Акварель. 1832.



Из марокканского альбома. Акварель. 1832.

Из марокканского альбома. 1832.





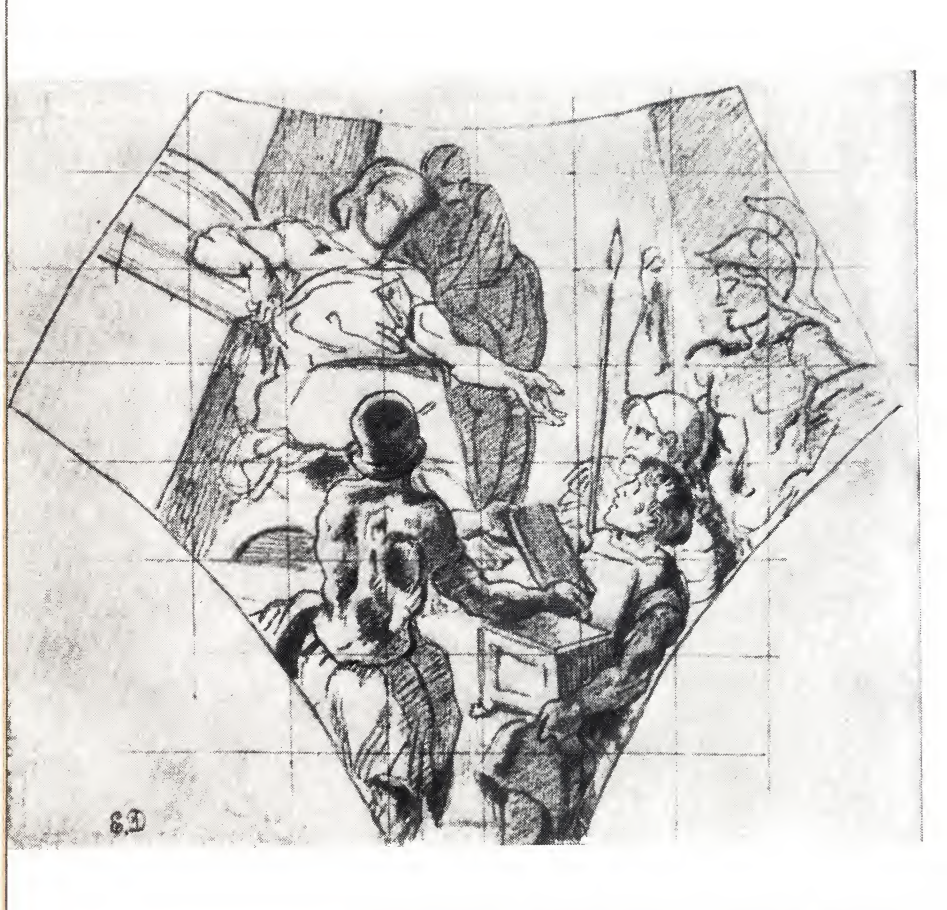
Уголок мастерской.



Портрет Жорж Санд.



Портрет Фредерика Шопена.



«Александру Македонскому подносят золотой ларец с рукописями поэм Гомера». Рисунок к росписи в библиотеке Палаты депутатов.



«Воспитание Ахилла». Рисунок к росписи в библиотеке Палаты депутатов.



Эскиз к плафону в галерее Аполлона в Лувре. 1850.



Этюды обнаженных фигур.



«Св. Георгий».



Голова тигра. Фрагмент картины «Лежащий тигр».



«Дерущиеся кони». Фрагмент. 1862.

Шарлю в Турень: «Что касается моего сплина, то он проходит благодаря работе. Я приступил к картине на современный сюжет — «Баррикада». Если я не сражался за свободу отечества, то по крайней мере буду делать живопись в его честь».

Шарль продолжал попивать свой кофе в бонапартистской кофейне в Луру. От злоупотребления алкоголем он растолстел и его щеки и нос приобрели темно-вишневый оттенок — цвет остывающего железа. Ему был пятьдесят один год. С тех пор как пять лет назад умер принц Евгений Богарнэ, он расстался с надеждами на возобновление карьеры. Правда, миссис Дальтон, которая при всем своем легкомыслии была хлопотуньей, вела по просьбе Эжена переговоры с влиятельными лицами, чтобы устроить Шарля на службе в провинции. Она даже была у Шарля в Луру, умилив его своей женственностью и живым интересом к его судьбе. Однако хлопоты ничем не закончились.

Кстати говоря, у миссис Дальтон обнаружились способности к живописи, и она стала заниматься под руководством Эжена. Впоследствии ей удалось показать несколько работ в Салонах и она была удостоена одобрительного отзыва критики.

Она постоянно торчала у него в мастерской, любовь продолжалась, но Эжен остывал. Он был нежен, заботлив, но, откровенно говоря, связь с миссис Дальтон начинала его тяготить. Между тем легкомыслие ее улетучилось — любовь стала нежной и горестной. Да и почему, собственно, было его не любить? Кроме того, миссис Дальтон, возможно, любила последний раз в жизни. Прежде она относилась к Эжену с несколько снисходительной нежностью — теперь она боготворила его.

В самом деле, он возносился. В Салоне 1831 года он показал картину, которая — правда на короткое время — сделала его славу официальной, узаконенной славой; он даже получил ленточку Почетного легиона в петлицу.

«Свобода ведет народ» — это первая и единственная картина, не считая, разумеется, портретов, в которой Эжен изобразил современных ему парижан в современных костюмах. Картина, в которой то, что за неимением более точного термина можно было бы назвать преображающим усилием, достигло своей максимальной мощи, в которой каждый сантиметр оказался абсолютно художественным, в которой Эжен впервые с такой силой дал почувствовать зрителю то, что Бодлер называл «verité emfatigue» — преображенная истина.

В самом деле, вся эта амуниция со своими вполне материальными признаками, ремни и лядунки, рукоятки пистолетов,



приклады ружей, ткани, потертые, грязные, пробитые пулями, мертвая кожа убитых, горячая кожа живых, рубашки и шарфы, небо и дым — все это как будто приподнялось само над собой, сохранив материальный облик, неожиданно пронизалось духом, лишившись своей грубой основы; даже безобразно спущенный чулок на ноге мертвеца, даже измятый, измазанный кивер, валяющийся на мостовой,— все это приобрело новую, абсолютно духовную сущность, готовую перетечь в сознание зрителя, как перетекала неиссякаемая, янтарная, темно-прозрачная смесь, скопившаяся на полотнах Рембрандта.

Это преображение было тем более трудно, что речь шла о предметах абсолютно знакомых, вполне обыденных, предметах, в которых не было ничего легендарного.

То, что происходило буквально вчера, надо было приподнять и сделать искусством; сохранив реальность события, придать ему значение символа.

Картина эта напоминает орла, который, вцепившись когтями в землю, взмахнул мощными крыльями. Он озирает тех, кто не может взлететь, призывно и снисходительно, сейчас он рванется, и вы рванетесь за ним.

Орел — фигура Свободы, она сразу же возникла в воображении Эжена. В правой руке она держит трехцветное знамя, в левой — ружье. Она возвышается над баррикадой, великолепная и величественная.

Первая мысль, штопор, ввинтившийся в небо... Штопор? Да, несомненно. Штопор, который ввинтил Жерико. Если повернуть плот «Медузы», если развернуть его к зрителю, если поражение сделать победой, дать в руки негру трехцветное знамя, если вместо свинцовых туч будет пороховой дым, пронизанный ослепительным солнцем, если вместо отчаяния будет надежда, вместо страха — отвага, то все равно останется это движение, эта страсть, которую Эжену завещал Теодор Жерико.

На картине рядом со Свободой, по ее правую руку, — молодой человек в цилиндре и сюртуке, с ружьем наперевес. Так выглядели на баррикадах ученики Политехнической школы — студенты лезли в каждую драку, которая затевалась в Париже.

По левую руку Свободы с руками прачки и профилем Дианы-охотницы — парижский гамен, вдохновенный парижский мальчишка, в жилетке, с двумя пистолетами.

Есть еще три живых персонажа в этой картине — рабочий в блузе, национальный гвардеец и раненый, который, с трудом приподнявшись, в экстазе созерцает Свободу.

Баррикада — плот «Медузы», который повернуло к Свободе, — покрыта трупами. На одном из этих трупов только рубашка, задранная выше бедер; бесстыдно и жалко темнеет пах. Ничего утешительного, никаких сантиментов...

А наверху эти крылья, наверху все парит, все торжествует, стрелы лучей пронизывают дым сражения подобно фанфарам.

Апофеоз революции — апофеоз романтизма. Но вы знаете, Давид не был бы недоволен этой картиной. Он это начал, он был первым романтиком, первым из бесстрашных поэтов нового времени. «Марат», «Плот «Медузы», «Свобода» — три бастиона, три крепости, прочно утвердившие искусство нового века.

«Свобода» была показана в Салоне 1831 года вместе с другими работами Эжена. Рядом висели огромнейший холст «Кардинал Ришелье слушает мессу в Пале-Рояле» и «Убийство архиепископа Льежского», несколько больших акварелей, сепия и рисунок «Рафаэль в своей мастерской». «Свободу» купило правительство, «Убийство архиепископа» — герцог Орлеанский, «Ришелье» — парижский муниципалитет. Маленький холст «Индиец в засаде под Гуркакри» — Александр Дюма. Деньги были, был и успех. Эжен имел основания быть довольным новой монархией.

Но Париж не был доволен. Мирное мещанское солнце освещало отнюдь не мирный ландшафт. Замысел распорядителей, отстранивших тех, кто выполнял революцию, чтобы установить порядок, остался нереализованным. Бунт продолжался, то затихавший, то вновь разгоравшийся бунт.

В сентябре палата постановила предать суду министров, подписавших июльские ордонансы. По мнению июльских бойцов, они заслуживали смертной казни. Однако еще в конце августа в парламент было внесено предложение об отмене смертной казни за политические преступления. Весьма своевременно!

17 октября из рабочих предместий к Венсеннскому замку, где министры ожидали суда, двинулись толпы вооруженных блузников. «Смерть министрам!» — кричали они. Яростные манифестации продолжались два месяца изо дня в день.

15 декабря в палате пэров, в Люксембургском дворце начался суд. Пришлось поставить на ноги гарнизон и национальную гвардию — кровопролития удалось избежать. Министры были приговорены к пожизненному тюремному заключению.

14 февраля 1831 года карлисты, сторонники старой династии, устроили манифестацию по случаю годовщины смерти герцога Беррийского. В церкви Сен-Жермен л'Оксеруа была отслужена заупокойная месса. Когда тонные дамы и кавалеры, полные воспоминаний и скорби, стали выходить из церкви к каретам, их уже ожидала толпа. Взгляды скрестились. Мгновение — и толпа ринулась к паперти. Церковь и дом священника были разгромлены. На следующий день та же участь постигла резиденцию парижского архиепископа.

В толпе около церкви Сен-Жермен л'Оксеруа видели Тьера. Он уговаривал национальных гвардейцев не вмешиваться. Тьер точно знал, где и когда он должен был находиться.

В один из первых мартовских дней толпа рабочих явилась в Пале-Рояль с криками: «Работы и хлеба!».

9 марта в русском посольстве были выбиты стекла: началось восстание в Польше.

Париж бунтовал.

А 21 ноября в Лионе рабочие пришли на ратушную площадь со знаменем, на котором было написано: «Жить работая или умереть сражаясь».

Франция жила под постоянный аккомпанемент этого гудения толпы, этих криков и этих угроз. Парижские мостовые как будто жаждали крови.

Сразу же следом за «Свободой» Эжен написал на конкурс, объявленный муниципалитетом Парижа, сравнительно небольшую картину «Буасси д'Англа в Конвенте». В картине гудела толпа.

1 прериаля — это республиканский апрель 1795 года — парижане, доведенные до отчаяния голодом, ворвались в помещение, в котором заседал термидорианский Конвент. Депутаты знали, на что способен Париж, когда он голодает. Надо было во что бы то ни стало успокоить толпу, которая угрожала расправой. Большинство депутатов не было трусами — они бросились в толпу, цепляясь одеждой за дула пистолетов и пики, выкованные в предместье Сент-Антуан, и стали с жаром доказывать, что важнее не хлеб, а спокойствие, важнее поря-

док. Особенно усердствовал депутат, которого звали Феро. Когда он назвал свое имя, толпа не расслышала, ей показалось «Фрерон». Фрерон был главой мюскаденов, золотой молодежи. Они разгуливали по Парижу со свинцовыми палками и в переулках ломали ребра тем, кого подозревали в симпатиях к Робеспьеру. Услышав ненавистное имя, народ немедленно отрубил голову бедняге Феро и, насадив на пику, поднес ее президенту собрания, которым тогда был Буасси д'Англа. Бесстрашный президент поклонился окровавленной голове депутата.

Делакруа изобразил в своей картине полный достоинства поклон президента. Но главное там — опять этот мерцающий пиками вихрь, грозное движение, коллективный угрожающий жест.

«Превосходно! — сказал Эжену приятель, которому он подарил маленькую картинку «Турка на лошади». — Превосходно! Но где же сабля?» — «Я изображаю не саблю, а ее блеск», — ответил Эжен. В «Буасси д'Англа» он изображал не столько людей, сколько движение. Но в противоположность «Свободе» это движение было враждебным. Симпатии автора были на стороне президента. Когда-то, еще из Буакского леса, он написал Гиймарде: «...Эти крестьяне, которых повсюду превозносят за откровенность и простоту, на самом деле первейшие плуты, самые развращенные и фальшивые представители человеческого рода. Кто мне поверит, читая Руссо и Сен-Пьера, что невинность не обитает под соломенной крышей?» Поколение Делакруа было поколением трезвым, скептическим и весьма ироничным. За сорок лет кровавой чересполосицы режимов и принципов сентиментализм их очень повыветрился.

Да и у Шарля Делакруа-старшего, если бы тот даже прожил и дольше, Эжен не смог бы научиться особой любви к тем, кого принято называть французским, в особенности парижским народом, парижской толпой, к тем, кто в самый неподходящий момент требовал хлеба, кто, по общему мнению, был жесток, неблагодарен и вороват, кто ликовал во время террора, к тем, чьи женщины вопили с галерей трибунала, требуя крови за кровь, — словом, к тем, кто был нищим и вдобавок гордился своей нищетой. Поколение Шарля Делакруа, бывшего депутата Конвента, бывшего министра, посла и префекта, было поколением либералов, философов, но не демократов, увы.

Опыт первых же месяцев после Июля отнюдь не способствовал укреплению демократических симпатий Эжена. Для него, рожденного, чтобы создавать, чтобы строить, всякий разгром

был кощунством. Может быть, он предчувствовал, что в сорок восьмом сгорит его «Ришелье»?

Может быть, июльская революция так его вдохновила потому, что продолжалась ровно три дня?

«Ода ли это? Сатира ли? Горькая ирония, гимн презрения и осмеяния или песнь славы и триумфа?.. Кровь, текущая потоками, размозженные черепа, лица, запятнанные кровью и грязью; отпечаток преждевременного постарения, уродующий детские лица, этот импровизированный герой, — имеется в виду человек в цилиндре, и студент» — с его тусклыми глазами, впалыми щеками, синеватыми губами, проводящий свою жизнь в грязных притонах, в пьянстве и безобразных оргиях, — не насмешка ли это над победой и не насмешка ли над ценой, которую она стоила? Или не следует думать об этом и помнить только о радостном, о небесном облике мужественной и прекрасной Свободы, которая господствует над всей композицией?..

Я вижу в картине неоспоримые следы двух противоположных чувств — энтузиазма и презрения, восторга и отвращения, воодушевления перед лицом будущего и горького напоминания о прошлом».

Так писал о «Свободе, ведущей народ» Густав Планш, критик «Артиста», весьма либерального и прогрессивного журнала.

Помимо всего прочего, Густав Планш хорошо знал Эжена лично; отточенная, досконально обдуманная внешность тридцатилетнего щеголя с повадками юноши в его представлении никак не вязалось с симпатиями к этим бродягам и пьяницам. «Сарданапал» — это ему было понятно, это великолепное, страшное действие, которое никому ничем не грозило: Ниневия далеко от Парижа.

Густав Планш был прав, очевидно. Но «Свобода» — это нарушение правил, это нарушение очевидной концепции, это освобождение Эжена Делакруа от себя самого.

Творчество возникает благодаря творцу, но это еще не сам творец, так же как патрон еще не является взрывом. У взрыва свои законы, свое измерение, своя необычайная логика. Эжен преобразил нищету, сделав ее драгоценностью, он, презиравший и боявшийся нищих, осенил их в дыму этого взрыва искусством, как священник осеняет крестом. «Пусть молчат те, кто работает холодно. Ведомо ли им, что такое работа, подсказанная вдохновением? Какие тревоги! Какая боязнь разбудить этого дремлющего льва, рычание которого сотрясает все ваше существо!»

Когда лев дремал, жизнь продолжалась.

Почти каждый вечер Эжен бывал у Пьерре. Тот почти забросил свои занятия живописью и все свое свободное время посвящал обслуживанию таланта гениального друга. Он пропадал у него в мастерской, приводил в порядок наброски, нумеровал их и раскладывал в специальные папки, помогал развешивать этюды по стенам, даже проверял иногда приходо-расходную книгу, которую вел бережливый Эжен. Пьерре медленно, но неуклонно продвигался по службе, и мадам Пьерре могла быть довольна.

Жюльетта Пьерре была хороша собой, и Эжен за ней не очень настойчиво, но постоянно ухаживал. Прекрасное семейство, тесная, милая, прочная дружба, которую, казалось, ничто не сможет нарушить!

На набережной Вольтера хозяйничала мамаша Бастьен, жена одного из постоянных натурщиков Эжена, — он позировал для «Тассо в доме умалишенных», для «Сарданапала». Мамаша Бастьен олицетворяла собой дом и кухню Эжена. Кроме того, она была прекрасным оратором: «Если мсье пожелает, он будет иметь к обеду превосходную курицу, которую мадам Аргу обещала мне уступить по дешевке, если же нет...» и т. д. Мамаша Бастьен была чрезвычайно общительна, она страшно любила, когда к Эжену приходил кто-нибудь, и постоянно воевала с консьержкой, которая долго опрашивала каждого, кто хотел подняться к нему. Она олицетворяла собой дух гостеприимства и, кроме того, легкомыслия. Она оживлялась, заслышав шорох юбки в коридоре, и считала своим долгом состроить особо любезную мину, завидев даму, покидавшую мастерскую Эжена. Миссис Дальтон она была чрезвычайно довольна. Впрочем, услужливая англичанка, предвидя разрыв, старалась понравиться даже кухарке.

Мамаша Бастьен воодушевляла Эжена великолепными запахами, которые примерно в двенадцать часов начинали проникать из кухни в его мастерскую. Мамаша Бастьен была веселой и толстой женщиной — она обожала настойки и постоянно переливала что-то из бутыли в бутыль.

Франция, может быть, потому не разваливалась в процессе грандиозных и постоянных политических встрясок, что все французы — от короля и до разносчика овощей, до консьержа — обедают в совершенно определенное, раз навсегда и абсолютно для всех установленное время.

Страны, где обедают когда кому вздумается, становятся жертвой деспотизма или анархии. И чем радикальней француз, тем он консервативней в привычках, и чем необузданней ка-

призы его вдохновения, тем точнее определяет он время, в которое обязан явиться в кафе выпить рюмку-другую. Что из того, что, развернув газету, он вздрогнет, услышав стрельбу на бульварах; хозяин, выглянув на минутку на улицу, объяснит ему, что и где происходит.

Французы — домовитый народ. Но в каждом французе сидит Тартарен; каждый или почти каждый француз мечтает о биваках под необъятным небом пустыни, об охоте на львов, о женщинах с отравленным кинжалом у пояса, мечтает черт знает о чем.

Эжену мерещилась Африка, настоящая Африка, он тоже был Тартареном. Но славный тарасконец, в свою очередь, разве не был немного художником?

И вот, можете себе представить, не успел еще окончательно выветриться запах июльского пороха, как домовитый Эжен, успевший уже за свою сравнительно короткую жизнь приобрести массу неискоренимых привычек, на борту корвета «Перл» отплыл в Алжир, в самом деле как Тартарен на охоту, в пустыню, за львами.

В Африку! В Африку! К берберам! К первобытному чувству свободы, к дикой и сумрачной грации, отличавшей людей, у которых легенды вместо истории, вместо гостиных шатры и вместо фиакров верблюды.

Корвет-авизо «Перл» направлялся в Алжир и Марокко с «визитом дружбы» — этот визит должен был состояться почти через четыре года после того, как французские пушки упрочили влияние Франции в Африке. Алжир был почти что колонией, хотя и непокорной колонией, и местных вождей приходилось время от времени задабривать хотя бы видимостью уважения к их суеверной власти.

Посольство возглавлял граф Шарль Морнэ, дипломат. С ним Эжен познакомился у мадемуазель Марс, знаменитой трагической актрисы, постоянной любовницы графа.

Шарлю Морнэ необходим был художник — Эжен согласился войти в состав экспедиции. 8 января 1832 года он прибыл в Тулон — «Перл» готов был к отплытию. Эжен выглядел довольно смешно в походном костюме — в картузе, к которому прицеплен был накомарник, в пыльнике, в сапогах, опоясанный замысловатым ремнем с множеством кожаных кармашков — для ножей, для карандаша, записной книжки и пр. Но он взошел на борт, чувствуя себя хорошо снаряженным.

Шторм ускорил обычно довольно долгое и скучное плавание. 20 января «Перл» стал на танжерском рейде.

11

Белый город блистал под лиловым небом; глубина его была столь ощутима, что оно казалось беззвучно разверзшейся пропастью. Бесконечное молчание юга, где вся интенсивность сосредоточивается в разнообразии и яркости цвета, а звуки как будто гаснут, отодвигаясь куда-то; крики продавцов на причале и гортанные команды черного боцмана с соседнего судна, далекий гомон базара — все это звучало беспомощно, взвешенное в сплошном беззвучном сиянии. Тяжелый ослепительный юг, Африка.

Миссию под предводительством Шарля Морнэ встретили с подобающей вежливостью. К французам приставили генерала императорской гвардии Абу. С чисто восточной небрежностью и чувством достоинства он сопровождал иностранцев, исчезая неожиданно где-нибудь на ослепительной площади — время от времени он укрывался в глубокой тени лавки, темной и тесной, как старинный сундук, чтобы полчасика покалякать с хозяином и отдохнуть от жары.

Они были на приеме во дворце у паши. Они сидели на полу, на тоненьких белых матрасах, и раб-мулат в желтом кафтане обносил их чаем.

По улицам шествовали, очень редко и совсем не спеша — один скрывался за ослепительно белым углом, другой появлялся некоторое время спустя — люди в тогах. Каждый из них мог обернуться и, не ожидая вопроса, сказать, показав зубы, пригнанные с ювелирной точностью: «Я Ганнибал. Мне две тысячи лет. Я живой, вы можете до меня дотронуться».

Это было так удивительно, что в самом деле хотелось дотронуться; между тем все это было реально и плотно, может быть, плотней и реальней, чем оставшийся за морем Париж.

«Вообрази, милый друг, — пораженный, написал Эжен Пьерре, — все то, что прогуливается по улицам с заходом солнца, величественно поправляя свои шлепанцы: персонажи времен консульства — Катон, Брут, которым не хватает только спеси, чтобы окончательно быть похожими на завоевателей мира...

Рим больше не в Риме».

Южная ночь спускалась на землю стремительно, и город совершенно темнел — не было видно светящихся окон, дома выходили на улицу глухими стенами. Только в глубинах дворов, в недрах лавок, зашторенных тяжелыми тканями, едва виднелись тусклые очаги света, означая беседу или просто молчаливое времяпрепровождение перед лампой, коптящей овечьим жиром. Все остальное происходило в мягкой густой темноте, даже медлительные и сладострастные танцы с неторопливым шарканьем по твердой, как камень, земле, с задумчивым цоканьем, под скудную музыку туземных инструментов.

В Танжере был еврейский квартал. Марокканские евреи, мориски, среди которых многие были потомками тех, кто некогда бежал из Испании к гостеприимным и равнодушным арабам, выглядели так же величественно и так же были преисполнены своей собственной древностью, как и все, кто населял эту землю. Кроме того, они были простодушны и жизнерадостны, как будто преодолели некий барьер, за которым и начинается радость. Их многовековое горе, спрессовавшись под давлением времени, стало пластичным и потеряло привкус печали: легенды не бывают печальными.

Эжена повели на еврейскую свадьбу, на праздник, во время которого уверенная жизнеспособность этого народа изливается с особым и трогательным благодушием.

Свадьба в двух действиях: дневное и «после антракта» вечернее. Днем у дома собирается толпа, понимающая важность события и поэтому считающая своим долгом отложить все дела. Они будут здесь целый день и часть ночи.

Эжен боялся что-либо забыть — он рисовал и все подробно записывал:

«...Евреи, сидящие на ступеньках, наполовину выделяясь на двери, с очень ярко освещенными носами. Один стоит во весь рост на лестнице; падающая тень в рефлексах выделяется на стене. Отражение светло-желтое».

Толпа расступилась — Эжена пропустили в комнаты. Здесь ничего не скрывали, как бы приглашая проникнуться величием и красотою обрядов.

«Возле скрипача красивая еврейка: жилет и рукава малиновые с золотом... Ближе к переднему плану еще одна, закутанная в белое, которое ее почти скрывает. Тени с сильными рефлексами, белое в тенях.

Старый еврей с бубном; на голове старый платок; видна черная ермолка.

Женщины в тени около двери, в сильных рефлексах».



Рефлексы — Эжена поразила интенсивность проникновения цвета в соседний — красное отражалось в зеленом, зеленое — в белом, тени светились, как будто бы в каждую внесен был особый фонарь; света было так много, что, не помещаясь, он двигался, он перетекал, как нечто живое, беспрестанно меняясь. Это была грандиозная лаборатория, созданная специально, чтобы доказать его правоту, чтобы подтвердить его догадки, его интуицию, все то, чему он сам успел научиться и чему научил его Констебль в год «Хиосской резни»: свет и цвет — это нечто единое, зависящее одно от другого, изменчивое. Если вас спросят: какого цвета? Вы должны ответить вопросом: когда? Вечером цвет заливался желтым, как масло, светом свечей и красноватым факелов. Как в «Убийстве епископа Льежского».

«...Наряд еврейки. Форма митры. Раскрашенное лицо. Крики старух. Молодые замужние женщины, держащие светильники, пока ее одевают.

Прибытие родных. Восковые свечи; два факела. Суматоха. Освещенные фигуры. Беспорядочная толпа мавров. Невеста, поддерживаемая с двух сторон».

Он жил этим, он вбирал это в себя, как удав, огромными порциями, он наслаждался, потому что наслаждение предшествует творчеству.

Днем вместе с Шарлем Морнэ он отправлялся с визитами к консулам. В Танжере были консульства почти всех европейских стран — они располагались обычно за городом, в тенистых садах, в зелени, в которой апельсины были развешаны, как фонари.

Дорогой он останавливался, рисовал в маленьком альбоме и писал акварелью. Но его записи так же прозрачны, чисты

и точны, как акварель: «Вид со спуска, вдоль насыпи. Вдали море. Огромные кактусы и алоэ. Изгородь из тростника; пятна коричневой травы на желтом песке».

Однажды, когда он, усевшись на раскладной стул, который постоянно таскал за собой, торопливо и ловко писал, лошадь Шарля Морнэ, задремавшего было в седле, неожиданно и яростно схватилась с лошадью проводника, тоже мирно храпевшего, опустив поводья и высвободив из стремян босые загорелые ноги.

«Лошади поднялись на дыбы и бились с такой яростью, что я боялся за всадников. Я видел теперь — я в этом уверен — самое фантастическое и смелое, что могли бы изобразить Гро и Рубенс. Серый конь надавил на шею другому. В течение долгого времени не удавалось его отогнать. Морнэ удалось слезть с седла. Пока он держал его под уздцы, черный страшно лягался. Другой продолжал кусать его круп с неимоверной яростью. Проводник упал...

Лошади бросились к реке, не отпуская друг друга, и свалились в нее, продолжая битву и вместе с тем стараясь выбраться из воды. Их ноги скользили по тине и по берегу, грязные и блестящие; гривы взмокли...»

В этой битве было тоже нечто античное. Проводник пытался удержать своего вороного, и тога его развевалась. Потом он отошел и, скрестив руки на груди, обернутый в белую шерстяную тряпку, под палящим солнцем равнодушно смотрел, ожидая, когда кони выбьются из сил.

5 марта французская миссия выехала караваном в Мекнез, где находилась резиденция императора.

Они пересекают эту страну от Танжера к Мекнезу, ночуют в палатках, расстелив на земле ковры, пьют молоко верблюдов, каждый вечер и каждое утро видят огромное багровое солнце в пыли. Шел уже третий месяц их путешествия, и Эжен уже привык к этим лицам, на которых робость, радость, испуг, или гордость, или достоинство отпечатывались с непосредственностью и простотой. Привык к откровенной хитрости этих людей, к их попрошайничеству, в любых обстоятельствах — на всякий случай, без разочарований и без обид. Между ним и Парижем простирались пустыня и море.

«Провел вечер с Абу в нашей палатке. Разговор о земледелии. Музыкальный органчик, который играл не переставая... Хотелось смеяться».

Генерал Абу говорил очень мало, но улыбался или смеялся заливисто, но очень тихо, словно кудахтая, он был, видимо, счастлив, как многие в этой стране.

«Им трудно понять беспокойный дух христиан, их неудовлетворенность, постоянно влекущую к новизне. Мы видим и замечаем тысячи вещей, которых не существует для этих людей. Их невежество дает им спокойствие и счастье; а мы сами, разве достигли мы вершины того, что может дать более развитая цивилизация?

Они ближе к природе на тысячу ладов — своей одеждой, формой обуви... Поэтому есть красота во всем, что они делают. А мы в наших корсетах, в наших узких башмаках, в наших смешных покровах — мы вызываем жалость. Красота мстит нам за нашу ученость».

О, утомление от цивилизации! Никто не преминет этим похвастаться, путешествуя по подобным местам, даже скептичный, трезвый Эжен, потешавшийся некогда над Руссо и Сен-Пьером.

В Мекнезе французскую миссию принимал император. Он принимал их в огромном дворе. Нагнувшись, он выехал из деревянных ворот. На нем был тонкий белый бурнус, желтые туфли без задников, к каблуку прицеплены были серебряные шпоры. Перед ним выстроились ряды черных солдат. Играла заунывная музыка, император был чрезвычайно спокоен и почти не двигался, сидя на лошади. Очень тихо, но любезно ответив на приветствия, он тронул узду и удалился, покачиваясь в седле.

В Мекнезе все ходили в шлепанцах, как император. В шлепанцах невозможно бежать, можно шествовать. Поэтому, чтобы передвигаться быстрее, араб обязательно должен залезть в седло.

Как и в Танжере, в городе был еврейский квартал. Широкоплечие, мощные, как патриархи, евреи сидели на террасах и беседовали или созерцали прохожих. Их кудлатые головы темнели на фоне неба, фиолетово-голубого и слегка облачного, «как у Веронезе», заметил Эжен. Он зашел в дом. Его пригласили к столу. Вошла молодая женщина, полная и приземистая, и всем поцеловала руку.

Он жил насыщаясь — за четыре месяца надо было накопить на целую жизнь.

В середине апреля миссия вернулась в Танжер. В консульстве их ждали письма из Франции. В Париже разразилась холера — в этом гигантском и грязном городе эпидемия была очень опасна. Палаты прервали свои заседания — депутаты бежали в провинцию.

Эжен волновался за Шарля — чтобы ему не вздумалось поехать в Париж. Здесь, на другом берегу Средиземного моря, он чувствовал себя как в раю, куда едва долетали отзвуки

горя с далекой и бестолковой земли. Даже волнение здесь быстрей исчезало, как бы растворяясь в сияющем небе, замирало, как крик.

Эжен выхлопотал у местных властей разрешение переправиться на противоположный берег пролива, в Испанию. На противоположном берегу виднелись золотистые и белые кубики испанского города Кадикс. Эжен попал туда к вечеру и заночевал во французском консульстве.

«Бьет полночь у францисканцев. Странное впечатление в этой столь необычайной стране. Лунный свет; белые башни при лунном свете».

Боже ты мой, он в Испании! Утром он бродил по затянутым полосатыми тентами улицам Кадикса — в прорехи обрушивался ослепительный солнечный свет. На крылечках сидели черноволосые дамы и курили сигареты, пуская кольцами дым, и, время от времени прищурившись, сплевывали. Прошел священник — попы здесь были высокие и костлявые, — дамы, зажав сигарету в руке, подбежали попросить благословения. Потом сидели и курили опять.

Город был полон религией — попов и монахов было великое множество, казалось, что каждый третий прохожий был поп. Эта черная армия деловито сновала по улицам, не торопясь, но и не медля особенно, — хорошо обученные, спокойные, уверенные в себе батальоны господа бога.

В Севилье он видел корриду, которая оглушила его воплями сеньорит — они драли свои нежные горла, требуя крови, — и ослепила позументами королевской стражи.

В центре огромной арены метался бык, задыхаясь от ярости, и тореадор, единственно спокойный в этом бедламе, чертил вокруг него уверенный и изящный рисунок.

«Знаменитый Ромеро, матадор и профессор тавромахии, не делал никаких движений, чтобы избегнуть быка. Он умел подвести его к королю, чтобы убить его перед ним, и, нанеся удар, он в ту же минуту отворачивался, чтобы раскланяться, даже не оглядываясь назад».

Прошло всего шесть лет с тех пор, как по приговору святой инквизиции, восстановленной королем Фердинандом, на рыночной площади в Валенсии было совершено последнее аутодафе. Здесь в Испании ничего не менялось, все возвращалось на круги своя.

Здесь не было даже холеры — деспотические режимы казались огороженными от всяческих бед. Здесь жили любовью, религией и патриотизмом — политика никого не касалась; французов, которые д ы ш а л и политикой, которые, торопливо

шелестя газетами, казалось, пили ее с утренним кофе, это презрение к политике приятно удивляло. Древняя, достойная нация, великолепная, красивая жизнь, которая не нуждается в новшествах!

В начале июня Эжен вернулся в Марокко — французская миссия направлялась в Алжир. Странствование по деспотиям, прикосновение к древности продолжалось.

В Алжире в первый же день он увидел безумную процессию дервишей. Словно одержимые бесами, они кружились волчком, падали в пыль, раздирая на себе одежды, полосовали себя цепями, рвали волосы. Постепенно своим неистовством они заражали толпу, собравшуюся вокруг них поглазеть. То там, то здесь раздавался истошный крик: «Али! Али!» — и человек начинал кружиться на месте и потом валился в пыль.

Во всем этом тоже можно было усмотреть нечто античное — безумные пляски дервишей напоминали мистические празднества в честь Адониса.

И еще одно грандиозное впечатление ожидало его: ему удалось проникнуть в настоящий гарем.

Гарем находился в доме, принадлежавшем бывшему капитану алжирского флота и известному в свое время пирату. Алжирские моряки, как правило, совмещали государственную службу с морским разбоем.

Эжена провели на женскую половину. Когда он вошел в помещение, где капитанские жены проводили в обществе черных невольниц большую часть дня, он почувствовал, что пьянеет от влажной духоты, от необычайного аромата кальяна, от всей этой странной обстановки, как будто бы нереальной и в то же время чудовищно осязаемой. Они сидели перед ним — их было трое — печальные и дородные, на них было очень много надето, и одновременно они были как бы полураздеты. Они отрешенно улыбались — улыбка женщины, которая уверена, что на ее зов никто не откликнется. Он и здесь рисовал — осталось несколько очень точных акварелей, которые Эжен сделал в алжирском гареме.

Вернувшись домой и несколько придя в себя, он воскликнул: «Мне показалось, что я перенесся во времена Гомера!» Вспоминая только что виденное, он представлял себе Аттику — гинекей, женскую половину дома; здесь они пряли, судачили, старались понравиться мужу, вели существование почти животное, воплощая в то же время собой человеческую нежность и способность прощать, то, что заполняет пустоты этого жестокого мира, делая существование сносным...

12

«Ваши журналы, ваша холера, ваша политика — все это, к сожалению, несколько умеряет нетерпение, с которым я жду возвращения. Если бы вы знали, как приятно жить под прикрытием тирании!»

Увы, почти никому не удалось избежать этого опасного разочарования. В особенности Эжен, который был намерен воспеть и в самом деле воспел революцию, теперь, возвращаясь во Францию, наслаждавшуюся ее результатами, возжаждал простоты и свободы. Именно там, возможно, показалось ему, где повелитель наказывает палками подданных, вместо того чтобы дебатировать с ними в палате, господствуют подлинные простота и свобода, потому что деспот взвалил на свои могучие плечи заботу о политике и о делах государственных, предоставив всем остальным свободу откармливать жен в гаремах и неистовствовать на бое быков.

Поистине непонятно, что делает даже относительная свобода с людьми! Свобода печати, о которой они так пеклись во времена Реставрации, показалась им теперь наказанием, ибо она, свобода печати, «ежедневно самыми дерзкими лучами озаряя человеческие слабости героя, лишает его благодетельного ореола, который окружает его голову, и обеспечивает ему слепое повиновение народа и поэта». Вы знаете, чьи это слова? Генриха Гейне. Этот опасно талантливый молодой человек в 1831 году приехал в Париж в качестве корреспондента известной «Аугсбургской газеты».

В 1812 году, еще ребенком, Генрих видел Наполеона: «Никогда не исчезнет этот образ из моей памяти, я до сих пор вижу его на коне, вижу эти бессмертные глаза на мраморном лице императора». Слишком чувствительно к красоте было поколение Генриха Гейне, и, естественно, в их глазах король-груша, не умевший даже как следует сесть на коня, ни в какое сравнение не шел с Бонапартом — память о тирании исчезает гораздо быстрей, нежели общее, живописное, эстетическое ощущение времени, — а что могло быть для француза прекрасней империи?

Даже режим Реставрации с некоторой его меланхолией и определенной изысканностью казался им теперь предпочтитель-

ней нынешнего режима сквалыг, в котором не было ни аристократической щедрости, ни императорской мощи: это был скучный, в высшей степени безобразный, мещанский режим. «Новая власть, занявшая место старой, — писал Генрих Гейне, — еще гораздо хуже, и еще большее отвращение должна внушать нам эта не покрытая лаком грубость, эта жизнь без благоуханий, это усердное денежное рыцарство, эта национальная гвардия, эта вооруженная боязнь, которая повалит тебя с помощью интеллигентного штыка, если ты станешь утверждать, что миром подобает править не мелочному духу чисел, не арифметическому таланту, который ценится так высоко, но гению, красоте, любви и силе...»

Горящий дворец Сарданапала превращался в убежище, куда скрывались от пошлости, от финансистов, поносивших друг друга в парламенте и залезавших друг другу в карман, от буржуа с их самодовольными брюшками, от добродетельных и уродливых жен, от лакейской грубости прессы...

5 июля «Перл» прибыл в Тулон. Первое прикосновение родины оказалось не из самых приятных: команду корвета и весь состав миссии поместили в лазарет на пятнадцать дней. Это был карантин — холера, уже ослабев, еще бродила по Франции.

В конце июля Эжен водворился, наконец, после полугодового отсутствия в своей мастерской на набережной Вольтера. Эжен полон был еще сумраком и ароматом гарема, и, возможно, Париж его стал раздражать, но, во всяком случае, в мастерскую он вошел с удовольствием: кроме всего прочего, он был мастеровым человеком — он любил свой инструмент, свой станок, свое рабочее место, он к ним привыкал и с нетерпением ждал встречи с ними. Однако кое-что здесь, в его квартире и в его мастерской, существенно изменилось. Собственно, он должен был ожидать изменений, он на них, вероятно, рассчитывал; дело в том, что буквально за несколько дней до отъезда в Марокко он расстался, не без сожалений, с мамашей Бастьен, которая, став бабушкой, должна была помогать невестке и сидеть дома, и нанял по рекомендации мадам Пьерре новую экономку. Вернее, теперь, когда его материальное положение упрочилось, он мог себе позволить нанять, кроме кухарки, еще экономку, домоправительницу. Мамаша Бастьен, впрочем, никогда не интересовалась ничем, кроме кухни и своих наливок, в экономки она не годилась, она была слишком добродушна для этого.

Женни Легийу добродушием не отличалась, отнюдь. Но она была умна и упорна. Родом бретонка — а Бретань, надо ска-

зать, самая упорная из французских провинций — Женни Легийу обладала одним редкостным качеством: она вносила в дом тишину. Ту особую, прочную тишину, которой так приятно дышать, когда приходишь из собственного своего, развороченного склоками дома в гости, в дом, где каждая вещь живет своей спокойной, уверенной и доброжелательной жизнью, где даже нет сквозняков.

Таким дом стал теперь у Эжена. Не то чтобы Женни устроила все на собственный лад, нет — она поправляла чуть-чуть, как будто помогая вещам прочнее стать на то же самое место. Даже часы, стоявшие в углу мастерской в деревянном футляре, вместо того чтобы нервировать, напоминая о безвозвратно ушедших минутах, теперь, переменив интонацию, бодро и скромно докладывали, что время идет, что жизнь продолжается и торопиться, собственно, некуда. В комнатах его небольшой квартиры теперь пахло воском и свежестью — не уличной, а специально комнатной свежестью, очищенной и отцеженной от пыли и шума. Это были пенаты, это был его эрмитаж, всегда жарко натопленный — Эжен любил жару в мастерской и в комнатах, — укромный, строгий, закрытый, место немного таинственное, куда не все допускались. Через некоторое время он стал замечать с удивлением, что Женни стояла на страже. Зачем?

Между тем он с величайшим удовольствием теперь, после почти полугода, когда он вынужден был носить дорожный костюм, надевал фрак и перчатки и сбегал с невысокой пологой лестницы; он снова открывал двери гостиных, он постоянно, каждый день встречался с людьми, которые, конечно, не всегда были ему приятны, но ежедневное вечернее общество было ему необходимо и как будто бы пока не переставало быть необходимым.

Но он ждал еще с вечера те полчаса, когда он будет готовить палитру. Каждое утро он с наслаждением отдавался этому занятию, прежде чем приступить к самой живописи. Лоснящиеся кольца краски он располагал на обработанной, очищенной еще накануне палитре, он готов был их ласкать, не дотрагиваясь, он осязал их мясистое, абсолютно здоровое, маслянистое тело, он объединял их парами, поворачивая раза два-три шпателем; они объединялись, не растворяясь друг в друге, как любовники; он ощущал их страсть и их радость, он, столь изысканный, походил по утрам на обжору, на Гаргантюа, который питается красками, он готовил себе это любимое блюдо, предвкушая, плотоядно облизываясь: он жаждал за него быстрее приняться.

«Моя палитра, свежеприготовленная и сверкающая контрастами красок, зажигает мой энтузиазм...»

Свежеприготовленная и сверкающая контрастами красок! Может быть, именно тогда, когда краска была еще сама по себе, он с особенной ясностью ощущал ее эмоциональную мощь — мощь в сочетаниях, которые звучали, как арпеджио под пальцами органиста.

Любовь к сочетаниям, к пробам, укреплялась в нем год от году, от картины к картине — он, самый эмоциональный, самый неистовый из романтиков, всегда размышлял сочетая. «Писать — это красноречиво сочетать», — заявил он однажды. Он всегда имел склонность к определениям кратким и точным...

Эжен исследовал впечатления, привезенные из Марокко, изучал огромное количество рисунков и акварелей, пытался объяснить — сам для себя — механизм, при помощи которого на нас воздействует живопись, пути, по которым осуществляются непосредственные контакты человеческих душ.

Он писал картину «Алжирские женщины» — зрители, ошарашенные в свое время почти маниакальной динамикой «Сарданапала», были бы удивлены теперь мощным потоком спокойствия, который изливался с этой картины. Это был плотный, тяжелый Восток со своим измерением времени — секунды становились часами, а часы могли длиться целые годы; замедленный, дремлющий, почти остановленный мир.

Но этот остановленный мир служил для него полигоном, он сочетал цвета, исследуя производимый эффект, подобно ткачу, ткущему гобелен, он подбирал нитки, способные рядом звучать согласованно, стройно и чисто.

Констебль, сочетая различные оттенки зеленого, создавал живую зелень лугов; Эжен сочетал контрастирующие тона, чтобы добиться живого ощущения цвета, настоящего цвета, беспредельно чистого цвета: он убеждался теперь, что сама природа не создает ничего мутного, в природе нет грязи, потому что природа естественным образом находит контраст, соседние тона поддерживают и оттеняют друг друга, не давая себе помутнеть...

Слово «открытие» вряд ли применимо по отношению к искусству. Разве дерево открывает себя, если растет? Эжен утверждал, что «закон контрастов» он нащупал еще в юности. Ведь он копировал «Брак в Кане Галилейской», когда ему было всего двадцать лет. И, копируя, он убедился, что старых мастеров, столь умелых и мудрых, так же беспокоила необходимость смешивать краски еще на палитре, они так же боялись

«фузы», этого отвратительного подобия цвета, этой ослизлой грязи, возникавшей, когда допустимый предел смешения был перейден, когда цвета умирали друг в друге и, разлагаясь, начинали смердить.

Они сочетали прямо в холсте: в картине Веронезе оранжевый ворот одного из гостей окаймлен полосой чистого зеленого цвета. Цвета взаимодействуют, не уничтожая и не замутняя друг друга.

Эжен работал быстро и яростно. Но он умел и корпеть.

В идеально расчерченных плитках пола в гареме он чередовал фиолетовое и зеленое с тщательностью, которой позавидовал бы Каналетто. Зеленые шаровары женщины справа он покрывал крохотными мушками желтого, на расстоянии эти шаровары светились, как платина. В глубине, в самом сумраке, он сочетал красные и зеленые панели деревянного шкафа — не было ни одного дециметра в этой картине, который не был бы контрастен соседнему и в то же время не был бы абсолютно подчинен общей сумрачно-зеленой, сумрачно-красной гармонии, — это был настоящий оркестр, дирижерская воля организовывала, умеряла, подбадривала, извлекала неожиданно грохот литавр, тушила его; это был организованный блеск.

Он корпел, как алхимик, в своей мастерской, а Женни Легийу стояла на страже.

Происходило, может быть, нечто неожиданное для постороннего глаза, но в общем логичное: он уходил. Постепенно, но неуклонно к себе, в себя, в свою мастерскую, к доброй Женни, тихонько гремевшей ключами в прибранных комнатах, так, что иногда ему, наверно, казалось, что она — не сразу, по ящичку, но навсегда — запирает его любвеобильное сердце.

Первой жертвой этого изменения курса стала, естественно, миссис Дальтон. Кстати говоря, Женни ее возненавидела сразу. «Эта женщина убьет его!» — восклицала она, отнюдь не опасаясь, что ее могут услышать, когда миссис Дальтон, всегда оживленная и несколько взвинченная, впархивала в мастерскую и за ней затворялась дверь. Впрочем, дело само по себе шло к концу, и Эжен не препятствовал этому. Сейчас ему надо было нечто более прочное: не брак, нет, отнюдь — просто нечто более основательное, более прочное...

Миссис Дальтон как могла, чем могла пыталась сохранить прежний статус, но тщетно. Поняв, наконец, эту тщету, она написала Эжену письмо, которое заканчивалось следующим образом:

«Милый Эжен, будь счастлив; я не буду больше кружить

твою бедную голову, твое счастье мне дороже моего собственного, и для него я готова пожертвовать всем.

Прощай, я дала тебе клятву, что в моем сердце не будет никого, кроме тебя, и для меня теперь кончено все.

Прощай, мой обожаемый друг, мой брат,

Эжени».

Через несколько лет он при помощи своих друзей в морском министерстве получит для миссис Евгении Дальтон разрешение занять в качестве пассажирки каюту на корвете, отправлявшемся из Марселя в Алжир. В Африке она проживет двадцать лет. Она умрет от рака груди в 1859 году. Эжен получит из Алжира письмо от ее дочери Шарлотты Дальтон, в браке мадам Тюртон: «Она передала вам свой последний привет и просила также сказать вам, что всегда бережно хранила воспоминания о вашей дружбе».

Таким будет конец, косвенной виновницей которого — конечно, вина ее незначительна — стала Женни Легийу, экономка. Но, разумеется, все и так бы закончилось, тем более что место миссис Дальтон в сердце Эжена ко времени их окончательного разрыва заняла баронесса Форже.

Имя баронессы Форже имело непосредственное касательство к событиям почти фантастическим.

Отец ее, граф Лавалетт, был женат на Эмилии-Луизе Богарнэ, племяннице Жозефины, первой жены Бонапарта. Наполеон, очень радевший о своих родственниках, поставил его во главе почтового ведомства. Когда вернулись Бурбоны, ему пришлось уступить свой пост графу Форбену, тому самому, который, став затем директором музеев, покровительствовал юному автору «Ладьи Данте».

Когда королевский двор во время «ста дней» снова бежал из Парижа, Лавалетт, не дожидаясь, пока император войдет в Тюильри, явился к графу Форбену и от имени Наполеона потребовал, чтобы тот передал ему управление ведомством. За эту торопливость и за эту уверенность Бурбоны приговорили его к смертной казни.

Жена Лавалетта и его дочь, будущая баронесса Форже — тогда ей было тринадцать лет,—добились свидания с осужденным и явились в тюрьму в ночь накануне казни, чтобы проститься. Охрана, испытывавшая естественное почтение к приговоренному к смерти, слышала приглушенные тяжелой, обитой железом дверью горестные звуки прощания, рыдания дочери, прерывающийся, скорбный голос самого Лавалетта. Но, не прекращая своих ламентаций, Лавалетт, бывший министр почт и адъютант императора, переодевался в платье жены.

Преисполненная сочувствия стража не усмотрела ничего подозрительного в том, что две рыдающие женщины проследовали мимо нее в канцелярию, а оттуда через двор за ворота тюрьмы.

Тревога поднялась спустя несколько минут, но было поздно. «Мамелюк» — так звал император своего адъютанта — в нанятой специально карете скакал по направлению к Гавру. Наутро он был уже в Англии. Мадам Лавалетт осталась в тюрьме. За несколько дней, что она провела в Консьержери, мадам Лавалетт помешалась.

Граф Лавалетт возвратился во Францию в 1823 году.

Жозефина Лавалетт, его дочь, всегда оставалась верна трехцветному знамени и памяти императора. В 1827 году она стала баронессой Форже и через несколько лет овдовела. По матери, через многочисленных Богарнэ Эжен приходился Жозефине кузеном.

Жозефина Форже была на редкость спокойной женщиной, светловолосой и темноглазой. Сложенная очень надежно, своей основательностью, смугловатыми крепкими руками, чистой кожей, крутыми боками и чрезвычайно развитой грудью она напоминала крестьянскую дочь откуда-нибудь с юга, из Турени или Прованса.

Жозефина была умна, рассудительна и обладала тем особым юмором, который не раздражает, не злит, а, наоборот, успокаивает. Где бы ни появлялась баронесса Форже, она приносила с собой спокойствие — была ли она так же спокойна, когда провожала отца через двор тюрьмы Консьержери?

Так или иначе, но в таких людях Эжен с некоторых пор очень нуждался. У него уже был такой человек — экономка Женни Легийу. Теперь появился другой — Жозефина Форже.

Не надо думать, что сам Эжен был абсолютно иным и поэтому нуждался в тех, кто на него не похож.

«Привычка к упорядоченности мыслей — единственная для тебя дорога к счастью; чтобы достигнуть ее, необходим порядок во всем остальном, даже в самых безразличных вещах», — записал он в дневнике еще в год «Хиосской резни». Эти спокойные дамы — баронесса Форже и не очень-то грамотная, но хитрая и умная Женни — как бы сотрудничали с одной, но очень существенной частью его темперамента: рассудительной, склонной к порядку, расчетливой.

Он знал цену деньгам и всю жизнь старался себя обеспечить. Разве бог его целовал для того, чтобы поцелуй выцвел на лбу, замороченном бедностью? Еще в юности, когда подхо-

дила к концу злополучная тяжба по поводу Буакского леса, он написал как-то сестре: «...Как бы ты ни истолковывала мое поведение, будь уверена, что чувства мои нисколько не изменились. Я хочу только, чтобы наша дружба была основана в будущем на ясном понимании наших взаимных прав». Нет, он не собирался никому и ничего уступать. Пройдет еще несколько лет, и Эжен Делакруа, вождь романтиков, станет вкладывать деньги в железнодорожные акции Лионской компании.

Времена Рубенса, увы, миновали. Отныне для изобилия осталось разве что творчество. Расточительные принцессы повывелись, а по сравнению со своим погибшим на эшафоте отцом, даже по сравнению с Карлом Десятым, Луи Филипп был настоящим скалыгой. Что касается таких людей, как Тьер, например, который тогда имел уже огромный собственный дом, собственный выезд и прочая, то едва ли не сам он каждое утро считал салфетки в буфете...

Один немецкий военный сказал, что каждый пруссак носит своего собственного жандарма в своей груди. У каждого француза есть свой собственный Тьер. Свой Тартарен и собственный Тьер — два полюса, два облика нации. Тартарен, урезоненный Тьером, — Тьер время от времени вмешивается, начинает считать, предостерегает самым категорическим образом, он подсовывает аргументы, с цифрами в руках он доказывает, и начинаешь с ним соглашаться; хотя он и неприятен, этот прозаический тип, начинает казаться, что без него нельзя обойтись, что он охраняет самое главное, без чего жизнь станет абсолютно бессмысленна, например, возможность заниматься искусством. Очень покойная связь с баронессой Форже продолжалась с 1833 года до самой смерти Эжена, нарушенная лишь одним-двумя эпизодами, которые, кстати, хранились от баронессы в секрете.

«Никто не мог быть более очаровательным, нежели он, если только он давал себе труд об этом заботиться», — сказал о тридцатипятилетнем Эжене Теофиль Готье. Он подробно, очень красиво и, надо полагать, очень верно описал его внешность тогда — его немного перекошенный рот, перекошенный постоянным усилием, некоей гордой гримасой, это был вызывающий, противостоящий окружающим рот; темные, очень холеные усики; блестящие, вьющиеся крупными кольцами волосы.

Но к этому описанию тот, кто взглянет на его «Автопортрет в зеленом жилете», обязательно добавит самое прекрасное, что, может быть, было в его лице, — прохладный выпуклый лоб. Затененный прядями, он напоминал лесную дорогу, уеди-

ненную, чистую, только изредка принимающую на себя осиновый или березовый лист, тихо слетающий с дерева. Слово «витать», приобретшее неизвестно почему уничижительный смысл, как нельзя более подходит, когда мы подумаем о работе, которую прикрывала эта матовая прохладная крышка, — там витали мысли, настоящие, человеческие, гордые мысли, там шел непрестанный диалог, возвышенный, как диалог на сцене Французской комедии.

Его одежда подчеркивала его артистизм — корректно, но и без ханжеской скромности. У него была резкая прямая походка, он шел быстро, как бы слегка пританцовывая.

Эжена Делакруа пригласили среди прочих знаменитых романтиков на романтический бал, который устраивал Александр Дюма по случаю триумфальной премьеры своей драмы «Антони», бал победителей.

— Не будет только членов Института! — с гордостью говорил Дюма.

Стены комнат затянули холстом. Каждый из художников морга, чумы и холеры должен был написать для бала панно.

В самый день маскарада, часов в двенадцать, явился Эжен.

«Не снимая короткого черного редингота, — через тридцать лет вспомнил Дюма, — не подтянув даже манжет, Делакруа взял уголь и мощными линиями стал набрасывать контуры. Три-четыре движения руки — и на холсте появилась лошадь, пять-шесть — всадник, семь-восемь — пейзаж, убитые, умирающие, спасающиеся бегством. Затем он взял кисть и начал писать. Он набросился на холст, как будто хотел разодрать его в клочья. Мгновение — и был уже написан окровавленный всадник, влекомый такой же окровавленной, раненой лошадью. Всадник беспомощно склонился, опираясь на копье, ноги его не держатся в стременах... Через два или три часа все было готово».

Эжен действительно был знаменит. И теперь его скромность, его умение себя держать, умение соблюдать дистанцию между собой и собеседником, его любезность, его пресловутый дендизм — все это выглядело совсем по-иному, нежели когда он был никому не известен. Он был главой школы, главой опасной и недисциплинированной банды разрушителей живописи, — он, такой элегантный и светский. Это придавало ему оттенок весьма байронический: как некий Ларра, он появлялся в салонах, в нем было все то, что тогда нравилось женщинам и заставляло мужчин искать с ним знакомства, — только вместо преступления его чело было отмечено печатью скандала.

Известные люди в Париже нужны были всем.

«Мсье!

Начиная с первого июня нынешнего года, со времени, когда я принял директорство в опере, я располагаю возможностью предоставлять некоторому числу лиц бесплатные билеты; преисполненный желанием видеть в стенах нашего театра людей, замечательных в области искусства, я спешу предложить такой билет вам...

Я надеюсь, мсье, что ваши труды не лишат вас возможности присутствовать на спектаклях; что касается меня лично, то я с удовольствием надеюсь на частые встречи с вами и заверяю вас, что наше знакомство я рассматриваю как большую честь для меня.

С искренней симпатией и уважением,

3 мая 1831 директор оперы д-р Верон».

Франсуа Верон учился с Эженом в лицее. Среди товарищей он отличался упитанностью, добродушием и необыкновенной практичностью. Вспоминая своих однокашников, Эжен записал в дневнике через восемь лет, как окончил лицей: «Многие сделались мошенниками или развратились». Франсуа Верон, возможно, и не был мошенником, но он оказался чрезвычайно ловким дельцом. Став директором оперы, он нажил колоссальное состояние на той самой музыке, которой Эжен восхищался, — на Россини, Обере и Моцарте.

«В «Кафе де Пари» или на Кобленцском бульваре вам, наверное, бросалась в глаза его жирная фигура, с криво нахлобученной шляпой, с головой, утопающей в огромном галстуке и воротничке, который поднимается до самых ушей, так что едва заметно красное жизнерадостное лицо с маленькими поблескивающими глазками, — писал о Вероне Гейне. — Уверенный в своем знании света, в своей удаче, он выступает нагло и безмятежно... Он — бог материализма, и, когда я встречался с ним, мучительно врезался мне в сердце его взгляд, издевающийся над духом».

«Мсье Верону, директору оперы: 22 мая 1831

Мсье!

Я хотел бы выразить вам мою живейшую признательность за большую честь, которую вы мне оказали, отличив меня среди многих моих коллег. Я отсутствовал в течение нескольких дней и поэтому не мог сделать это тотчас же, по получении вашего письма.

В особенности я рад возможности продолжить наше знакомство, которое для меня очень лестно.

Эжен Делакруа».

Кесарево — кесарю...

Пока Эжен любовался звездным небом Севильи и неистовствовал с испанцами на бое быков, в Париже от холеры умер Казимир Перье, председатель совета министров. В новом кабинете Тьеру был предоставлен пост министра внутренних дел.

За время, прошедшее после июльской победы, с Тьером произошла поразительная метаморфоза, причем непонятно было, что есть его подлинный облик: предыдущее или последующее... Так или иначе из пламенного трибуна, из безумно храброго карлика, непрестанно взывавшего к теням античных героев, Тьер превратился в провинциального простака. Он сменил пафос на юмор. Выступая, он панибратствовал со своими слушателями, как панибратствует продавец овощей с постоянной клиенткой; он демонстрировал свою порядочность и свою буржуазность всеми возможными способами.

Став министром внутренних дел, Тьер, дабы обуздать тигра анархии, настоял на законе, согласно которому всякое общество, какой бы характер и какое бы количество членов ни составляло его, должно было представить свой устав на рассмотрение и произвол министерства. Парижане ответили на этот закон немедленным бунтом. Снова в предместье Сент-Антуан выворачивали камни из мостовых, опрокидывали повозки и афишные тумбы и набивали мешки землей. К полудню 13 апреля 1834 года баррикады были построены...

Сидя на лошади рядом с генералом Бюжо, который командовал подавлением апрельского бунта в Париже, Тьер олицетворял собой возмущенную честность, бескомпромиссную порядочность, жестокую бережливость и неукоснительный патриотизм — словом, «принципы восемьдесят девятого года», ополчившиеся против этой босоты, не платившей налогов.

1834 год — это год Трансноненской резни.

В Салоне 1834 года Жан-Доминик Энгр неожиданно потерпел поражение. Правда, Жан-Доминик, считавший себя, безусловно, величайшим живописцем столетия, называл в сердцах поражением или даже разгромом слишком умеренный тон, в котором газеты высказывались о его «Святом Симфорионе», — картине и в самом деле в высшей степени скучной, хотя, если судить по подготовительным рисункам Энгра к этой картине, он готовил шедевр. Но рисунков никто не видал, публике надоела серьезность, которой ее пичкал ежегодно этот зазнавшийся тип, и она торопилась, позевывая, мимо колосса, на который автор возлагал такие надежды. Энгр был до глубины души оскорблен. Он решил удалиться в Италию, хлопнув

предварительно дверью. Забеспокоившись, в министерстве ему предложили пост директора Французской академии в Риме. Энгр согласился, но тем не менее беспрерывно слал из Рима в Париж гневные письма.

В 1834 году министр внутренних дел Адольф Тьер вытребовал у палат сто миллионов франков «на украшение города». Самоотверженная борьба парижан за осуществление на практике «принципов восемьдесят девятого года», убеждал депутатов Тьер, должна была быть, наконец, увековечена в достойных их героизма масштабах и образах.

Правда, эти образы желательно видеть не слишком конкретными — важны именно принципы, нужна аллегория, надо воплотить величие Франции и величие революции, несколько возвысившись над обыденностью, так, чтобы Францию и революцию не перепутать не дай бог с теми, — здесь голос Тьера снова неожиданно приобретал все оттенки, свойственные ему до 1830 года, он гремел, он становился неслыханно убедительным, он потрясал наконец, — с теми, кто выворачивал камни из мостовых в апрельские дни, с этой отвратительной чернью. Ведь как это ни прискорбно, пришлось даже картину великого — он не постесняется этого слова, — великого нашего мастера г-на Эжена Делакруа, за которую он был королем удостоен ордена Почетного легиона, переправить в подвал — она была слишком конкретна.

Сто миллионов на украшение города были отпущены, и Тьер немедля поручил выполнение одного из заказов Эжену Делакруа. Он должен был расписать салон короля в Бурбонском дворце, в котором теперь заседала одна из палат.

Это был первый заказ такого рода, доставшийся Эжену, который как-то воскликнул: «Если нам не предоставляют стен города, будем расписывать стены наших мастерских!»

К этому времени стала широко известной крылатая фраза министра внутренних дел: «Знаем мы этих романтиков — сегодня он романтик, а завтра революционер». Отважный, однако, министр. За кого же он принимал вождя романтической школы?

Я принадлежу к поколению 1830 года! Я с отвращением отношусь ко всем современным свободам, к обыденности существования, к позору легко достижимого счастья.

Гюстав Флобер Эрнесту Шевалье

13

Наконец-то! Наконец ему была предоставлена эта трибуна, эта гора, этот Синай, на который он мог взойти, чтобы ошеломить слушателей великолепными жестами. Наконец-то он мог подняться к самому куполу, наконец-то он мог быть ими услышан, он мог разговаривать с ними, с Тинторетто, Тицианом и Рубенсом. Но ведь то были титаны — у них были огромные легкие и могучее сердце, в них текла кровь Ренессанса, а ты — какую махину ты хочешь взвалить на свои хилые плечи?

Первый потолок и первые стены, которые предстояло расписать Эжену Делакруа, принадлежали сравнительно небольшому — одиннадцать на одиннадцать метров — квадратному залу. Шесть настоящих и шесть ложных окон разделены были пилястрами. Из шести настоящих окон три выходили на Сену, на набережную д'Орсе, три других — на площадь перед дворцом.

Потолок — это каменное небо дома. Потолок королевского салона, центральная часть которого прикрывалась колоссальной и безобразной люстрой, делился на восемь кессонов.

В продолговатых кессонах должны были разместиться четыре аллегорические композиции, обозначавшие собою Юстицию, Агрономию, Индустрию и Войну. В квадратных, меньших кессонах помещались согласно программе фигуры крылатых гениев.

Потолок королевского салона поддерживался полуарками, которые, в свою очередь, опирались на восемь пилястр. Полуарки должны были быть покрыты росписью на сюжеты, аккомпанирующие сюжетам в кессонах. На каждой пилястре предполагалось изобразить фигуру, символизирующую один из главнейших водоемов Франции или один из водоемов, омывающих ее берега: океан, Средиземное море, Рона, Гаронна, Луара, Сена, Сона и Рейн.

Будущее поддерживалось настоящим, небо опиралось на землю. Индустрию и Агрономию питали животворящие соки земли.

Эжен с величайшей серьезностью отнесся ко всей этой затее. Он воспарил. Встав на леса, он приблизился к небу.

При относительной скромности размеров салона в Бурбонском дворце это было тем не менее огромной работой, которая потребовала от Эжена пяти лет систематического и тяжкого труда.

При его темпах, при его неукоснительном стремлении «заканчивать вещь, пока она еще в твоей власти», ему нужны были помощники: переводить подготовительные рисунки на холст и готовить то, что Тициан называл «ложем для живописи». Если он хотел разговаривать с Тинторетто и с Тицианом, как с равными, ему следовало работать хотя бы в приблизительно равных условиях.

Для этой цели Эжен подыскал мастерскую более просторную, чем бывшая мастерская Ораса Верне на набережной Вольтера. Новая находилась на улице де-Маре-Сен-Жермен, близ старинной церкви Сен-Жермен-де-Пре.

Улица де-Маре-Сен-Жермен, несмотря на то, что находится в одном из самых аристократических кварталов Парижа, — глухая и темная улица. Сто пятьдесят лет назад она была вдобавок улицей зловонной и грязной, и на булыжной ее мостовой валялись жестянки, старые тряпки, яичная скорлупа — словом, всякая дрянь, которую ремесленникам, занимавшим первые этажи некогда великолепных особняков, недосуг было выкидывать куда-либо подальше. Улица де-Маре-Сен-Жермен была, если так можно выразиться, пропитана благородным ароматом тяжелой работы — запахом железных и медных опилок, керосина, мазута и типографской краски, из подворотен несло гарью, и сизый дым застаивался над сточной канавой.

На улице де-Маре невозможно лениться: каждый здесь поселившийся обязан работать, как вол. Но Эжена Делакруа не было никакой нужды приучать к упорной работе, и его, вероятно, не интересовало, кто занимал мастерскую прежде него. Однако нам это обстоятельство кажется почти символическим: дело в том, что в помещении, показавшемся подходящим Эжену, размещалась прежде типография, принадлежавшая одному из величайших тружеников, когда-либо живших в Париже, — г-ну Оноре де Бальзаку.

Помещение, которое после Бальзака в течение нескольких лет занимал ювелир, сохраняло еще тем не менее некоторые следы пребывания здесь человека, чей отвратительный вкус и экстравагантность можно было сравнить только с его гениальностью: стены комнатки, служившей Бальзаку спальней, он обтянул в свое время голубой материей с совершенно невыно-

симым рисунком. Комнатке предшествовала крохотная и темная передняя — он подымался сюда из типографии по железной винтовой лестнице, неопрятный толстяк в расстегнутой рубашке, с огромной головой, красными щеками и засаленной гривой, титан, который, казалось, вез на себе весь Париж.

Теперь на улице де-Маре появился другой, элегантный титан с безукоризненным вкусом: он велел содрать голубую материю и оклеить комнату обоями — самыми скромными.

Затем он велел плотнее подогнать оконные рамы и заново перевесить все двери. Делакруа не выносил сквозняков, и в мастерской всегда должно было быть жарко натоплено.

Через некоторое время на улице де-Маре появились его ученики, среди которых самым заметным оказался некто Лассаль-Борд, долговязый и флегматичный нормандец с чудовищно скверным характером. Только обычный житейский консерватизм Эжена помешал ему расстаться с Лассалем, когда по прошествии нескольких месяцев этот характер сумел проявиться со всей очевидностью. Лассаль-Борд пробыл у него много лет, и мы обязаны ему почти всеми сплетнями, в той или иной степени порочащими учителя. Но, правду сказать, Эжен Делакруа был нелегким учителем: он требовал беспрекословного подчинения и работы в том же изнурительном темпе, который был самому ему свойствен. С первого же дня, когда ученик у него появлялся, он засаживал его за копирование своих собственных рисунков: ученик обязан был усвоить манеру мастера. В этом смысле у него были чисто ренессансные методы.

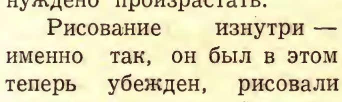
Воспарив к потолку, Эжен немедля ощутил свою давнюю и кровную связь с великими мастерами ренессансной Италии.

«Пришли мне горшок золотистых тонов», — написал както Веронезе брату. Эжен постоянно повторял эту фразу, утверждая с присущим ему апломбом, что в ней заключается вся сущность живописи. Он, полжизни дробивший, деливший цвет на оттенки, следуя памятным заветам Констебля, составлявший тона из своего рода разноцветной соломы, боявшийся пуще всего повторения, единообразия, принялся теперь с той же горячностью с о б и р а т ь свое достояние, приводить в систему, объединять при помощи единожды установленных колеров. Правда, эти колеры он заготавливал или заставлял учеников заготавливать не в горшках, а прямо на своей огромной палитре, которая, будучи нагруженной таким образом, весила едва не полпуда.

Стена требовала несколько иного жеста, более округлого, более плавного, рождавшегося из глубины, распространяясь



к периферии, к жестким границам, обусловленным довольно-таки вычурной и унылой архитектурой этого зала. Подобно зародышу в чреве матери, форма постепенно оплывала объемами, обрастала ими естественно и органично, как оплывает ствол дерева, согласовываясь с направлением ветра и причудливыми рельефами склонов, на котором оно вынуждено произрастать.



Рисование изнутри — именно так, он был в этом теперь убежден, рисовали великие мастера Возрождения, великие и мощные декораторы, которыми он не уставал восхищаться. «Против обыкновения контур должен пройти последним, и лишь очень испытанный глаз может сделать его верно». Контур — граница созревшей, выросшей изнутри формы. *Не заполнять* заранее намеченный контур, как каменщик заполняет жесткие границы фундамента кое-как набросанным бутовым камнем, а *наращивать*, наслаивать плоть, пока форма не приобретает достаточную полновесность. В этом он видел основное различие своего метода с методом Энгра, этого фанатика точного контура, фанатика линии. Кстати говоря, он, учившийся у Тинторетто и Рубенса, обнаружил среди своих современников художника, в совершенстве овладевшего этим искусством наращивания, искусством наплывов, искусством сочетания шарообразных, овоидных масс, сопрягавшихся подобно древесным наплывам.

«Домье, — говаривал Эжен, — единственный, кто владеет античным рисунком пропорциональной выпуклости благодаря своему чутью рисовать шарообразными формами», — ничего угловатого.

Скромный парижский литограф — от него он храбро перекидывал мост к античности. Мир, единый и безграничный, был для него огромной мастерской, где работали, где ковали искусство, — его собственная мастерская на улице де-Маре-Сен-Жермен была частью этого мира, и он в любой момент мог поговорить с Поликлетом и посоветоваться с Леонардо да Винчи: «Что меня больше всего поразило, это запись Лео-

нардо да Винчи, на которой есть набросок, где он дает себе отчет в античной системе рисования шарами...»

Ученик Поликлета и Леонардо присутствовал на концерте, который давал в Париже Никколо Паганини. Ничего нельзя было представить себе менее круглого. Паганини двигался подобно уродливой кукле. Он только чудом держался. Он состоял будто бы из одних только конечностей. Отделенные от туловища руки двигались сами собой, извлекая из скрипки чудовищные по страстности звуки.

Вернувшись домой, Эжен написал по памяти портрет Паганини. Этот портрет единственный в своем роде в девятнадцатом веке и, может быть, единственный в истории живописи до Пикассо. Но Эжен чувствовал себя в будущем столь же уверенно, как и в прошедшем.

Угловатость портрета Паганини непередаваема. Паганини склонил голову набок, как арлекин... Шея как будто бы сломана. Одна нога чуть не вдвое короче другой; лакированный туфель увенчан шутовским бантом. Это портрет-издевательство, но непонятно, кто издевается — Делакруа или сам Паганини мистифицирует публику и, мистифицируя, ее потрясает.

Новоявленный проповедник античной гармонии в который раз опровергал сам себя. Он был настолько велик, что противоречия в нем уживались свободно.

Королевский салон был только прелюдией, великолепной репетицией, подготовившей Эжена к колоссальной серии росписей, работа над которыми продолжалась отныне и беспрерывно в течение двадцати лет.

После того как в 1833 году Тьер поручил ему роспись салона, заказы подобного рода следуют вплотную, один за другим. Ни одному французскому художнику в девятнадцатом веке не удалось расписать такое количество стен.

Этот огромный и продолжительный труд соответственно изменил самый ритм биографии Эжена Делакруа; приподняв над временем, вырвав из времени, он придал этой биографии необычайную слитность. Подобно пассажиру, сошедшему с поезда, Эжен теперь предоставил другим торопиться, он избрал свой собственный ритм, он спокойно шествовал теперь по равнине, ограниченной двумя рубежами громадной двадцатилетней работы. И все события, происходившие с ним на пути, были подчинены этому грандиозному ритму.

Между тем в мнении большинства, в господствующем, общепринятом мнении, он оставался тем же самым художником морга, чумы и холеры, разрушителем, варваром, каким был во времена «Сарданапала» и «Хиосской резни».

«Мы не скажем, этот человек шарлатан; но мы скажем, он подобен шарлатану!..

Мы не обвиним управление изящных искусств города Парижа за выбор, который оно сделало, поручив Эжену Делакруа столь трудную работу. Но мы слишком хорошо знаем здравые и благородные мысли, господствующие обыкновенно на его совещаниях, чтобы не обличить это управление в том, что в данном случае его п р и н у д и л и сделать этот выбор.

И мы обвиняем людей, занимающих места в наших законодательных собраниях, интригующих и ходатайствующих в пользу тех, кто обязан своей репутацией не таланту, знанию и умению, а кумовству, партийности и дерзости», — так писал «Журналь дез Артист», когда преемник Тьера Монталиве поручил Эжену роспись колоссальной библиотеки в том же Бурбонском дворце.

«И этому художнику, столь нерадивому к своей славе, столь неуверенному в своем ремесле, поручили один из величайших заказов эпохи!» — возмущалась «Конститусьонель», которая, кстати, принадлежала теперь доктору Верону, бывшему директору оперы, покровителю артистов, богачу, филантропу. Но, вероятно, сам доктор Верон здесь ни при чем: жертвуя своими симпатиями, он поддерживал принцип свободы печати. Тем не менее этот разгневанный хор причинял много страданий Эжену. Он был чувствителен. Но он был еще более тверд.

Росписи в королевском салоне Эжен Делакруа закончил в 1838 году. Они встречены были восторгом друзей и раздражением, недоверием, некоторой даже боязнью большинства посетителей: публике казалось, что ее хотят одурачить, они подозревали некий подвох. В самом деле, когда общеприняты и узаконены были сюжеты античные, когда в моде была строгая классика, этот выдумщик, этот нахал размалевывал на гигантских холстах варварские кровавые сцены, его пьяная кисть наслаждалась, живописуя язвы и раны, пепел и кровь, старые башмаки и лохмотья. Теперь, когда публика, наконец, оказалась приученной к жанру, к истории, к занимательным сценам и симпатичным костюмам, он преподносит вам аллегорию, скучные символы, величие, на которое всем наплевать. Опять Церера, Юнона и Марс, опять эта латынь, опять эта невероятная важность — художник не должен быть важнее, чем публика!

И главное, все это преподнесено тяжело, неуклюже, без элегантности, как-то коряво. Его пресловутый колорит раздражает, он непривычен — к нему привыкнуть нельзя. Как будто

бы издеваясь, художник иногда обводит фигуры толстым контуром, шириной в сантиметр — знатоки говорят, что таким образом композиция приобретает единство. но ведь это же варварство, положительно, он мистифицирует нас!

И эта публика, которая в свое время была страшно разгневана тем, что Эжен Делакруа опередил несколько ее представления о приличном и современном, теперь возмущена была, потому что он топтался на месте, — ему хорошо, он сошел с поезда, но публика мчалась, она поспевала за веком, она желала того, к чему она успела привыкнуть.

Но Эжен продолжал — он упорно все делал по-своему, раздражался, но продолжал.

Часть библиотеки палаты представляла собой пятикупольный неф, замкнутый двумя вогнутыми стенами. Каждый купол делился на четыре доли, четыре пандантива.

Верхнюю часть противостоящих друг другу стен следовало заполнить двумя колоссальными композициями, одна из которых должна была символизировать Мир, другая — Войну. Сюжетом первой Эжен избрал «Орфея, воспевающего греческую цивилизацию», сюжетом второй — «Аттила ведет варваров на завоевание Италии».

Каждый из куполов должен был быть расписан сюжетами на следующие великолепные темы: Поэзия, Теология, Законодательство, Философия, Наука. Мы специально сейчас перечислим все эти сюжеты, чтобы музыка одних только названий дала вам известное представление о грандиозности и величии замысла. Итак, первый купол: Александр Македонский, слушающий чтение Гомера, Воспитание Ахилла, Овидий у варваров, Гезиод и муза. Второй купол: Адам и Ева, Пленение евреев в Египте, Смерть св. Иоанна Крестителя, Св. Петр, нашедший в пойманной рыбе золотую монету. Третий: Царь Нума Помпилий и Эгерия, Ликург советуется с Пифией, Демосфен произносит речь, обращаясь к морским волнам, Цицерон обвиняет Верра. Четвертый купол: Геродот расспрашивает египетских жрецов об обычаях их страны, Халдейские пастухи наблюдают за звездами, Сенека вскрывает себе вены, Сократ и его демон. Наконец, пятый купол: Смерть Плиния Старшего, Аристотель говорит своим друзьям, что Александр Македонский зовет его к себе на службу, Гиппократ отказывается от подарков царя персов, Архимед, которого убивает солдат... Это всё. Он поистине витал в эмпиреях, ему предстояло обнять почти необъятное, а это можно сделать, только находясь на самой вершине. Право, это великолепная, должно быть, работа, если только, конечно, иметь силы ее выполнять — разверты-

вать на куполах этот грандиозный сценарий, этот монтаж эпизодов, которые, стершись в легенде, должны снова ожить, этот супербоевик, суперколосс, производство которого осуществляет один человек, надо только подготовить ему ложе для живописи.

Вот когда четкий след, прорубленный в его интеллекте школьной латынью и греческим, стал обыденной дорогой, по которой его высокие мысли текли спокойно и без помех; вот когда награды, полученные Эженом в лицее за изложения римских и греческих авторов, обнаружили свою настоящую ценность; вот когда Рим, увиденный Эженом в Марокко, мог реализоваться во всем своем величии, во всем своем блеске.

Это не были кристальные, холодные, абсолютно пустые эмпиреи Энгра и классиков — это были пылающие эмпиреи романтики, эмпиреи Виктора Гюго, античность пожаров и войн, преступлений и страсти. Мастер «Сарданапала» и «Хиосской резни» уж не так изменился!

Он не менялся — он совершенствовался: проявлялось окончательно то, что было сначала намеком, едва заметной тенденцией, случайной черточкой; вы помните, что он не пошел на премьеру «Эрнани» — он не любил шума, рекламы. Постепенно он должен был неизбежно охладеть к виновнику этого шума, к самому Виктору Гюго. Сдержанного и склонного к сарказму Эжена Гюго раздражал своим громыхающим темпераментом, в котором было нечто пустопорожнее, своими повадками патриарха и очевидным отсутствием юмора. Впрочем, эти качества Виктора Гюго можно было бы счесть несущественными, если бы в них не проецировалось, как полагал, вероятно, Эжен, то отсутствие порядка в самих его писаниях, которое раздражало Эжена гораздо более основательно: «Произведения Гюго напоминают черновики талантливого человека — он говорит все, что приходит ему в голову».

Надо сказать, что такого рода суждения извинительны только французу. Сам Виктор Гюго считал себя фанатиком порядка и формы: «Я отношу трагедии Вольтера к разряду самых бесформенных произведений, какие когда-либо создавал человеческий ум». Эжену Делакруа оставалось только посмеиваться — он, работавший теперь над колоссальной оперой с множеством действующих лиц и с замысловатым сюжетом, над грандиозной мессой, включающей в себя множество тем, — он единственный имел право судить о том, что есть композиция и какова истинная ценность детали по отношению к целому.

«Назойливо мелочное правдоподобие в описаниях мест и

костюмов, в описаниях, которые только на первый взгляд кажутся правдивыми, а затем лишь еще сильнее подчеркивают лживость целого, когда характеры неестественны, действующие лица говорят некстати и без конца, а фабула представляет собой грубую или мелодраматическую ткань, сплетенную из всех давно использованных эффектных комбинаций. Они (читай — современные романисты) поступают совершенно как дети, играющие в театр, которые передают действие коекак, часто совершенно бессмысленно, но делают декорации из живых ветвей, изображающих деревья...»

Живым должно быть действие, страсть, а декорации могут быть и условными.

Произведения, которыми заполонил книжный рынок бывший владелец типографии на улице де-Маре, у Эжена также не вызывали никакого сочувствия: «Чтобы в самом деле удовлетворить наш ум после таких описаний места действия или внешности отдельных действующих лиц, какие даются Бальзаком... надо было бы показать чудеса правдивости в изображении отдельных лиц и в разговорах, которые им приписывают: малейшее слово, отдающее напыщенностью, малейшая растянутость в выражении чувств разрушают весь эффект этих предварений, по видимости столь естественных».

Бальзака он встречал в эти годы в парижских гостиных. Знаменитый уже тогда романист был похож на разжиревшего ястреба. У него были красные веки, пронзительный взгляд и преувеличенно-уверенная манера держаться. Он без конца говорил, не обращая ни малейшего внимания на то, что ему говорит собеседник.

Бальзаку свойственно было одно опасное качество: тех, кто казался ему подходящим в качестве литературного персонажа, он немедленно помещал в свою черепную коробку и там доканчивал то, что не успевала с ними сделать судьба. Многим пришлось горько раскаяться в том, что они познакомились с этим опасным субъектом.

Однажды на улицу де-Маре-Сен-Жермен мальчишка рассыльный принес пакет, в который была вложена книга, а в книгу — записка. Книга оказалась «философским этюдом» Оноре де Бальзака «Луи Ламбер», а запиской, чрезвычайно почтительной, автор просил г-на Эжена Делакруа высказать в той форме, в которой он пожелает, свое мнение об этом этюде.

«Этюд» был нагружен в первой своей трети подробностями, подобно барже, которая, зачерпывая бортами воду, вот-вот пойдет ко дну. Написав уже половину, автор как будто спохватывался, что не приступил еще к самому главному, ради чего

и был предпринят сей труд. Но это обстоятельство его не смущало, и он, не сокращая в предыдущем ни строчки, бегло, но энергично излагал основную свою доктрину, представлявшую собой странную, но впечатляющую смесь мистики и заурядной натурфилософии.

Воспитанник ораторианского коллежа в Вандоме, гениальный мальчик Луи Ламбер создал «Трактат о воле». Трактат, отобранный надзирателем и использованный затем бакалейщиком для упаковки продуктов, излагал химию воли. Это был анализ осознавшей себя гениальности; однако гениальность в трактовке Ламбера можно было бы обозначить одним только словом — «желать». Желание, утверждал автор трактата, — это факт, целиком осуществленный нашей волей. Желать — это значит иметь, это значит видеть и осязать.

Автор постоянно называет своего героя спиритуалистом и, по-видимому, настаивает на этом. Однако его спиритуализм не признает ничего неестественного: более того, все неестественное он пытается объяснить самыми естественными причинами. «Ламбер, шестилетний мальчик, спал в большой колыбели около материнской кровати, но засыпал не всегда сразу и видел, как электрические искры срывались с ее волос, когда она их расчесывала. Пятнадцатилетний человек использовал для науки (науки!) этот факт, который ребенку казался игрой, факт тем более неопровержимый, что этим свойством обладают почти все женщины, чья судьба трагична и непризнанные чувства стремятся себя выразить, а избыток сил — вырваться наружу». Наука — этот мистик, этот католик, этот роялист был преисполнен почтения и детского восторга перед наукой, даже существование ада и рая Оноре де Бальзак считает возможным объяснить научным путем, он готов написать «физиологию ангела» — он, для которого воображение бесконечно творит новый, великолепный и сложный мир, само оно, сами идеи абсолютно реальны, как душа, как электрический ток, как пар, как эфир...

Воображение было кумиром Бальзака, и самая мысль о том, что оно само по себе, может быть, менее реально, нежели грубая плоть, казалась ему оскорбительной. Он считал себя убежденным католиком и монархистом, на самом же деле он верил только в себя, в свою волю. Эжен Делакруа, так же как и Бальзак, верил своему воображению и поклонялся ему, он был его паладином, верным и благодарным рабом: «Во мне есть нечто, что часто становится сильнее моей плоти... Есть люди, у которых влияние их внутреннего «я» ничтожно. Во мне же оно сильнее другого. Без него я бы погиб; но оно

и уничтожит меня — разумеется, я говорю о воображении, которое управляет мной и ведет меня за собой».

В Луи Ламбере Бальзак хотел воплотить идеальный тип гения.

«Всем бросилась в глаза его крупная голова. Очень кудрявые волосы красивого черного цвета придавали невыразимое очарование его лбу, который казался огромным... Красота этого лба была необыкновенной, пророческой, главным образом благодаря чистой линии надбровных дуг, словно вырезанных из алебастра, под которыми сверкали черные глаза».

Если бы Луи Ламбер стал художником, он мог бы написать «Автопортрет в зеленом жилете».

Бальзак был давним и пылким поклонником живописи Эжена Делакруа и его самого, поклонником, о силе страсти которого предмет поклонения догадался, может быть, только тогда, когда Бальзак ему посвятил свой роман «Златоокая девушка».

Среди всех своих современников, включая критиков, знатоков и даже художников, Оноре де Бальзак яснее всех понимал подлинные достоинства и отчетливей всех чувствовал величие Эжена Делакруа и безраздельно им восхищался.

Из всех знаменитых знакомых Эжена именно к Оноре де Бальзаку он относился с наибольшим скептицизмом; он считал его невоспитанным человеком, болтуном и нахалом, а его творческий метод, как мы уже заметили выше, казался Эжену бесплодным нанизыванием бесполезных подробностей на неправдоподобный большей частью сюжет.

Тем не менее на наивное и непосредственное движение души Оноре де Бальзака он ответил в высшей степени учтивым письмом:

«Позвольте мне в виде благодарности поделиться с Вами мыслями, пришедшими ко мне по поводу Вашего «Ламбера». Является ли Ламбер порождением Вашего мозга, или же он существовал в действительности — в обоих случаях Вы являетесь его создателем... Я знавал Ламберов и характеры, подобные ему. Я сам был нечто вроде Ламбера, без его глубины, конечно, но что касается очаровательных часов, которые ребенок проводит среди своих поэтических мечтаний, что касается этой отчужденности, в которую он погружается посреди своего класса, уткнувши нос в книгу и делая вид, что слушает объяснения, в то время как воображение его путешествует и строит воздушные замки, — я знавал все это, как Вы, как Ваш Ламбер, как, осмелюсь сказать, все дети».

Луи Ламбер — Эжен Делакруа запечатлевал свою волю,

расписывая потолки и стены палаты. Созданное им самим он преподносил миру как равноправное с миром.

Френология, месмеризм, физиология брака, физиология нравов, физиология парижского общества — Оноре де Бальзак, как неофит, как новообращенный, суеверно, наивно и восторженно повторял и повторял каждое слово, которое только оканчивалось «логией»; он воображал и исследовал, систематизировал, предлагал гипотезы самые дерзкие, опровергал и доказывал, лукавя, подставляя примеры, собственно говоря, «Человеческая комедия» — это один грандиозный трактат.

Эжен Делакруа, художник с головы до ног, дитя воображения и бурных страстей, такой же систематизатор, такой же исследователь: найденный Констеблем интуитивно принцип разделения и оптического смешения цвета — не на палитре, а на холсте и применявшейся еще Веронезе и Рубенсом — на ощупь — принцип дополнительных и контрастных цветов он облек в наукообразную форму. На стене его мастерской висел «круг Шеврейля» — особый, хотя и очень простой прибор, цветная таблица, с помощью которой он корректировал свое воображение, упорядочивал его.

Вкратце закон цветового контраста, сформулированный выдающимся французским химиком Шеврейлем, заключается в следующем.

Цветовой спектр можно условно разделить на шесть секторов: желтый, оранжевый, красный, фиолетовый, синий, зеленый. Нетрудно заметить, что, например, оранжевый цвет представляет собой производное от смеси синего с зеленым, фиолетовый — красного с синим, зеленый — желтого с синим. Красный, синий и желтый цвета назовем основными, а зеленый, оранжевый и фиолетовый — производными. В круге, который получается, если «свернуть» спектр, противостоящие друг другу цвета будут составлять максимально контрастные пары: оранжевый с синим, зеленый с красным, фиолетовый с желтым — производный с простым, с основным.

Затем. Если вырезать из картонного круга два сектора, противостоящих друг другу, чтобы они образовали своего рода пропеллер, и вращать этот пропеллер, то цвета, максимально контрастные, растворятся друг в друге, образуя белый. Если контрастные цвета мешать между собой на палитре, то получится грязь. Следовательно, закон Шеврейля можно назвать законом объединения и контраста. Наиболее прочную, наиболее звучную, наиболее музыкальную гармонию образуют контрасты, контрастные цвета всего прочней и логичней связаны между собой.

«В природе всё контраст», — говорил Эжен Делакруа ученикам, оробевшим перед неслыханной дерзостью, с которой мастер противопоставлял на холсте и палитре цвета, казалось, несопоставимые, несоединяемые. «Больше противоположения, больше блеска...»

Цветная солома, которой он высвечивал мощные округлости своих «Водоемов», — что это, как не воплощенный закон Шеврейля, советовавшего лионским ткачам помещать рядом, вплотную полосы, затканные нитками, контрастно окрашенными, чтобы добиться впечатления солнечного света на гобеленах со сценами великосветских пикников и охот?

Громогласные аккорды, которыми Эжен заставлял звучать каменное небо палаты, — что это, как не контрасты зеленого, оранжевого, красного? Только задрав голову, еще не разобравшись толком в сюжете, вы уже начинаете петь вместе с ним, с этим гигантским органом, вы настраиваетесь на этот поистине возвышенный лад, в ваше сознание врезается этот мощный организующий жест, это повеление мастера... Когда вы присмотритесь, вы начнете различать отдельные части этого уравновешенного, разыгранного по нотам пожара. Вы увидите: верхом на кентавре, натянувши лук, скачет юный Ахилл — это его воспитание, — вы увидите его великолепную спину, его мощные руки, он скачет в небесном дыму, он видит цель, он стреляет — в кого?

Там есть еще спина воина — квинтэссенция человеческих спин с прекрасно изогнутым, натруженным позвоночником, корявая, сутулая человеческая спина, способная чрезвычайно многое выдержать.

Там есть, конечно, сам Александр. Эжен любил этих правителей — Юстиниан, Сарданапал, Александр, просвещенные, мудрые, плавные, они повелевали очень округло, очень пластично, самое подчинение им было неоскорбительно и даже красиво. Подчинение и мудрая власть, контраст и единство, государственный аккорд, хорал конформизму, превосходная жертвенность...

Но он сам был, как Александр Македонский, он только притворялся рабом дисциплины и власти — он распоряжался здесь, он расставлял их по местам, как статистов, Адама и Еву, Нуму Помпилия, Ликурга и Демосфена, он заставлял их позировать, он распоряжался, как Бонапарт.

14

Летом 1834 года, путешествуя по Франции, знаменитая уже тогда писательница, скрывавшая свое настоящее имя под мужским псевдонимом Жорж Санд, и не менее знаменитый, но гораздо более юный поэт Альфред де Мюссе посетили, в числе прочих замечательных провинциальных замков, замок в графстве Перигор, в Валансе.

Хозяин этого замка был тогда в Англии, исполняя должность французского посла — свою последнюю должность. По темноватым, но грандиозным залам посетителей водили дряхлые слуги. В замке было все, что полагалось: на холодных каменных стенах бесконечные портреты — род князей Перигор, в совсем темных углах светились доспехами рыцари, в комнатах поменьше, затянутых полинявшим от времени штофом, в горках был расставлен старинный фарфор. За пузырчатыми стеклами высоких и узких окон шумели клены, они затеняли свет дня, и пол казался зеленым... Словом, это был прекраснейший замок.

В октябре того же 1834 года в журнале «Ревю де дё Монд» появилась статья под названием «Князь». Не называя фамилии владельца замка в Валансе, чего и не требовалось, так как и без того было отлично известно, о ком идет речь, Жорж Санд — автор статьи — характеризовала его следующим образом:

«Никогда это сердце не испытывало жара благородного деяния, никогда честная мысль не проходила через эту неутомимую голову; этот человек — исключение в природе, он такая редкостная чудовищность, что род человеческий, презирая его, все-таки созерцал его с глупым восхищением».

Статья заканчивалась так:

«Пусть я прокляну этого врага рода человеческого, который овладел людьми, чтобы только награбить богатства, удовлетворить свои порочные наклонности и внушить одураченным и ограбленным им людям унижающее их признание их неправых талантов. Благодетели человечества умирают в изгнании и на кресте. А ты, старый коршун, умрешь в своем гнезде медленно, окруженный сожалениями!..»

Жорж Санд была великая и храбрая женщина и, хотя, даже на снисходительный взгляд ее современников, в своих книгах была чересчур многословна, когда ее пером водила ненависть к злу, она становилась прекрасным стилистом, эта воительница. Пророчество ее относительно Талейрана сбылось через четыре года — он действительно умер, окруженный сожалениями, правда, в своем парижском дворце.

Как судьба сплетает людей! Этот хоровод, в котором каждый держит соседа, буквально вцепившись в него, безразлично — любя, ненавидя или будучи равнодушным. Временами эти связи как будто бы бывают нарушены, и человек высвобождается, он остается один. Но вот умирает тот, с кем ему предназначено было соединиться, и вновь вцепляется в него — наследством ли, репутацией, дурной или хорошей молвой, и снова мы принуждены нести этот груз ненужных нам связей, мешающих нам, порочащих нас. Надо же было так случиться, что отцом Эжена Делакруа стал Талейран! Правда, князь Перигор не оставил Эжену наследства и при жизни не особенно ему докучал, поддерживая связь с сыном не прямо, а косвенно, через Тьера. Тьер как будто смягчал неизбежный удар, столкновение, которое произошло бы при их непосредственной встрече. Впрочем, произошло ли бы? Эжен был человеком отлично воспитанным. Теперь, с возрастом, он стал несколько суше, его элегантность стала еще более броской, он ее еще точнее рассчитывал. Унаследовал он от князя или сам в себе воспитал эту сдержанность — трудно сказать. Во всяком случае, он был столь деликатен, что давал иногда повод к упрекам (заглазным, конечно) в угодливости, — он разрешал себе быть несколько откровенней лишь в дневнике.

«Обедал у г. Тьера. Я не знаю, о чем говорить с людьми, которых там встречаю, а они не знают, о чем говорить со мной».

Свой особняк Тьер заполнял постепенно старинными вещами и картинами. Однако он не был чересчур щепетилен в выборе: при всем тщеславии Тьера его подводила неискоренимая скупость. Роскошь неуместна в доме скупца.

«Как холоден и скучен весь этот обряд современных обедов. Эти лакеи, которые точно принимают на себя все расходы по трапезе и угощают вас... Самим обедом занимаются меньше всего, с ним торопятся, как будто выполняют неприятную обязанность. Никакого радушия и приветливости. Это чрезмерно хрупкое стекло... глупая роскошь! Я не мог прикоснуться к бокалу, чтобы не опрокинуть его и не пролить на скатерть половины того, чем он наполнен. Я спасся бегством при первой же возможности».

Однако, спасаясь, он никого не задел, он сделал это тактично.

У него появилось даже то, что принято называть жизненной философией; причем система не вступала в противоречие с практикой: «Некто, приехавший из Кемпера. Это страстный любитель музыки; но его восторг ограничен Бетховеном и Шопеном. Моцарт, по его взгляду, не достигает их уровня, Чимароза — старый колпак и т. д. Надо быть провинциалом из Кемпера, чтобы иметь подобные идеи и чтобы выражать их с таким апломбом; все это принято относить за счет бретонской откровенности. Я ненавижу такого рода характеры; эта пресловутая откровенность, под видом которой выпаливаются самые резкие и оскорбительные мнения, крайне антипатична мне.

Никакие отношения между людьми невозможны, если на все отвечать с подобной откровенностью. Собственно говоря, с такими наклонностями надо жить в стойле, где отношения устанавливаются ударами рогов или вил...»

Человека, который называл Чимарозу старым колпаком, Эжен встретил у Фредерика Шопена, в его квартире на улице Шоссе д'Антен, где время от времени собиралось артистическое и литературное общество. Там бывали Лист, Берлиоз, Мейербер, знаменитые актрисы мадемуазель Жорж и мадемуазель Марс, литераторы, члены парламента, просто красивые женщины и люди, прославившиеся своими остротами.

Шопен любил играть свои вещи или импровизировать, когда свет был притушен и оставалось всего несколько свечей, желтевших на черном лаке рояля, на полосатых желтовато-розовых шелковистых обоях или в зарослях цветов, издававших уютный и тяжелый аромат земли, настоящий аромат джунглей.

В этих комнатных джунглях стояли, облокотившись вдоль стен, или сидели в креслах очень изящные и почти все знаменитые люди, их матовые лбы уходили в тень, и высвечивались неожиданно белые тонкие руки, плечи и склоненные головы женщин, глубоко темнели шевелюры и бороды.

В таких комнатах, пропитанных музыкой и ароматом цветов, Эжен проводил свои вечера в эту пору расцвета и зрелости, когда изнурительный труд вот уже несколько лет, как приносил свои плоды, — это вечернее спокойствие, это общество, идеально подобранное, наконец, сама музыка — она тоже была этим плодом, который надо было беречь. Он, не отступивший ни разу, готов был к новым схваткам, но он их не желал.

Хозяйкой на Шоссе д'Антен была Жорж Санд. Ее связь

с Фредериком Шопеном находилась тогда в своей самой очаровательной фазе.

С Жорж Санд Эжен познакомился еще в 1833 году, когда Франсуа Бюлоз, издатель «Ревю де дё Монд», заказал ему ее карандашный портрет для журнала. Через год Эжен стал поверенным всех сомнений и горестей, обуревавших эту неуемную женщину. Он стал свидетелем ее разрыва с Альфредом де Мюссе.

Жорж Санд, впрочем, скоро утешилась — ее страсть обрушилась на Фредерика Шопена.

Постоянно общаясь с людьми, столь исключительными, Эжен заставлял себя оставаться верным и старым привязанностям. Но не всегда это ему удавалось. С некоторых пор его стал раздражать даже Пьерре. Он бывал в мастерской у Эжена все реже и реже, пока в один прекрасный день тот не дал ему понять, что не нуждается больше в его постоянных услугах. Женни теперь наводила порядок в его мастерской, и, возможно, именно ее знание людей и житейская мудрость стали причиной охлаждения дружеских чувств: особенно Женни оговаривала Жюльетту Пьерре — за ее легкомыслие и непременное желание прослыть светской дамой. Так или иначе, в редкие встречи со старым товарищем Эжен удивлялся собственной холодности: «Вот я уже больше и не узнаю моего друга. Если бы я потерял его пятнадцать лет назад, я бы его вечно оплакивал...»

Однако братьям Гиймарде и Фредерику Сулье он оставался по-прежнему верным.

По-прежнему скромной и предупредительной тенью следовал за ним Шарль Пирон.

Действительно, Эжен был неприспособлен к разрывам, хотя жил среди постоянных утрат. «Человеку необходимо умирать, дабы не приходилось ему, столь недолговечному, присутствовать при разрушении всех тех вещей, которые были спутниками его мимолетного пребывания здесь». 22 мая 1835 года умер его племянник Шарль Верниннак, на которого он, сам не решавшийся заводить семью и детей, тратил оставшуюся нерастраченной нежность еще с тех времен, когда отвозил его из Буакского леса в Париж к началу занятий в лицее.

Шарль стал лейтенантом французского флота. Он заразился в Вальпараисо желтой лихорадкой, и трехнедельный переход до Нью-Йорка его доконал.

Род Делакруа прерывался — Шарль был последним. Правда, существовали еще Ризенеры: дядюшка Анри Ризенер и его сын Леон, кстати говоря очень способный художник, — к со-

жалению, его талант захирел, задавленный житейской суетней, из которой Эжен так ловко умел выкарабкиваться.

Но все же Ризенеры — это была боковая, побочная ветвь: ведь Анри Ризенер приходился Виктории Делакруа сводным братом. Так что Шарль действительно оказался последним в роде.

Дядюшке Анри Ризенеру удалось-таки сколотить себе состояние — он сделал это в России, куда отправился сразу же по возвращении Бурбонов в Париж. В течение шести лет он прилежно писал портреты петербургских высокопоставленных дам, генералов и изредка даже купчих. Он вернулся с деньгами и тут же приобрел себе ферму во Фрепильоне, в излюбленной семействами Делакруа и Ризенеров северной Франции.

Теперь у него денег не было снова, и он снова носился с разного рода прожектами, но уже несколько сник. «Он пропащий человек, — рассуждал Эжен в дневнике. — Он начинает твердить: «Теперь уже слишком поздно», как все лентяи, которые раньше утверждали с апломбом: «У меня еще много времени!»

Эжен становился безнадежным брюзгой, он судил и рядил, может быть, он забыл свою молодость, которая только что миновала?

Нет! Приключение еще раз вторглось в его почти уже сорокалетнюю жизнь: на три недели он снова стал Керубино.

Неожиданно и для Женни и для Жозефины Форже, которая, кстати, всегда игнорировала такого рода поступки, он уехал в Антверпен, на родину Рубенса, туда, к фламандским туманам, где гнездились корни его неистовства, его мрачного и великолепного пафоса. Он уехал с мадам Буланже, с которой познакомился еще на балу, устроенном Александром Дюма по случаю премьеры «Антони».

Мадам Элиза Буланже была супругой художника Клемана Буланже, одного из живописцев «морга, чумы и холеры», который вместе с Эженом расписывал комнаты, где происходил упомянутый бал.

Элиза Буланже была известна в «романтических ателье» под именем Марии Моншаблон. Тогда каждый старался облечь себя в некую тревожную тайну, в некий скандальный секрет!

Однако следует заметить, что само приключение не должно было бы слишком заинтересовать ни биографа, ни читателя — в конце концов интрижка, не более, мимолетная и не чреватая никакими последствиями. Гораздо существенней те впечатления, которые обрушились на него с темных, как будто прокопченных пламенем миллиона свечей стен собора Богоматери

в Антверпене, то, что затопило его никогда не устававшее воображение в антверпенском музее.

«Компоновать — это значит красноречиво сочетать». Но красноречие великого фламандского мастера оказалось здесь несколько иным, нежели в Лувре, где Рубенс мог показаться художником в высшей степени светским и даже легкомысленным.

В антверпенском соборе Рубенс с необычайной серьезностью излагал сцены Голгофы, трагический путь, смерть и посмертное действие, это, может быть, самое пластичное и самое величественное из множества человеческих горь — снятие с креста, оседание грузного и бледного тела, беспомощные белые бедра, чистая и нежная грудь, мышцы атлета, оказавшиеся под заношенным рубищем...

Красноречивые позы этих людей, поддерживающих его, почти изнемогших от горя, людей, сподобившихся присутствовать здесь, это томление, которое сопутствует гибели, свет, как бы изливающийся от этого тела, необычайное кругление линий — здесь все взывает к серьезности, настраивает на торжественный лад.

Грандиозный католический Рубенс. В какой уже раз повторяет он эти великолепные сцены, находя в них снова и снова неисчерпаемый пафос, великую и благородную скорбь, мощное содержание, ради него он торопится, как торопился средневековый монах, переписывая евангелие, опуская буквы, сокращая, брызгая скрипучим пером.

Его величавая речь подчинялась простому порядку. Несмотря на поразительную свободу и очевидную легкость, с которыми работал великий антверпенский мастер, он всегда оперировал сравнительно несложным ассортиментом стандартных деталей.

«Горшок золотистых тонов!» Несколько горшков, стоявших на полу мастерской, ограниченное число элементов — постоянная потребность и необходимость творить вынуждали Рубенса обходиться этим простым и строгим порядком: холодный, серо-стальной, почти что прозрачный тон подмалевка, он всегда просвечивает на переходах от света к тени — обратите внимание! — в полутонах, в округлых поверхностях, которые объединяются этим холодом: горшок для подмалевка, для полутона. Этот полутон всюду почти одинаков — Рубенсу некогда было варьировать.

Через четырнадцать лет, уже после того как он второй раз приедет в Антверпен, Эжен выскажет в своем дневнике одну из, может быть, самых своих замечательных мыслей по поводу

Рубенса: «...Известный шаблон доказывает, что Рубенс был в положении ремесленника, выполнявшего хорошо знакомое ему ремесло, не углубляясь до бесконечности в поиски совершенства. Покров, в который он облекает свои мысли, всегда у него под рукой; его возвышенные идеи, столь разнообразные, переданы в формах, которые некоторым людям кажутся монотонными... Подобная монотонность не отталкивает истинного ценителя, постигнувшего тайны искусства. Этот возврат к одним и тем же формам есть одновременно и печать большого мастера и следствие неудержимого стремления искусной и опытной руки, подчеркивающее силу произведения».

Эта величественная монотонность самому Эжену понадобилась, когда он поднялся наверх, к потолкам, когда площади, которые ему приходилось покрывать своей живописью, стали невообразимо громадными. В самом повторении он должен был обрести новый ритм, пригодный для этих колоссальных пространств...

Расширялось пространство в его эмпиреях, но затихал, становился спокойней и камерней его жизненный ритм, он стал бережливей, и, может быть, оттого его роман с мадам Буланже сразу же после возвращения их в Париж угас сам собой, рассосался. Керубино не в состоянии был уже тратить столько энергии на то, что представляло собой сущий пустяк по сравнению с живописью.

Но сейчас он был воспламенен: и этим величием, которое ему пришлось вбирать в себя такими колоссальными дозами, и самой мадам Буланже, очаровательной, легкомысленной, белокурой и страстной, и неожиданным чувством абсолютной свободы — куда хочу, когда хочу, с кем хочу.

После Антверпена они были в Голландии — в Амстердаме, потом в Гааге.

Амстердам поражал изобилием и стойкостью запахов. Черно-зеленые воды каналов пахли морскими водорослями, мостовые — землей, раскрытые двери лавок источали колониальные запахи корицы и перца.

По улицам города важно прохаживались бородатые евреи в черных ермолках. Их величие и независимость, несмотря ни на что, напомнили Эжену Танжер. Амстердамские евреи жили в гетто — ювелиры, менялы, старьевщики, скорняки и банкиры, темный, загадочный табор, прикочевавший сюда из Израиля; в лабиринтах зловонных комнат тускло горели семисвечия.

Амстердамскими евреями полон был Королевский музей — они смотрели с холстов Рембрандта, печальные евреи в черных ермолках.

В Королевском музее Эжен увидел знаменитый, прославленный на сотни ладов «Ночной дозор», занимавший целую стену. «Ночной дозор» оказался в высшей степени странной картиной.

Издали — хотя в тесных залах музея нельзя было смотреть особенно издали — «Ночной дозор» производил впечатление загадочное, но, безусловно, величественное. Вблизи же вовсе нельзя было ничего разобрать — может быть, Эжен вспомнил в Королевском музее недоумение Жироде, удивившегося перед «Хиосской резней» тому, что он не может ничего разобрать.

Но Рембрандт был еще непонятней, в нем не было логики: вместо того чтобы повелевать формой, он ей перечил, он шлепал мазки кое-как; зато потом, когда они высыхали, он их фиксировал лаком, заливал лессировками, он трудился вокруг них, как пчела. Автор доводил поверхность картины до состояния, смысл которого был известен ему одному. Вместо того чтобы материализовать, утверждать, делать натуральным и выпуклым, он старался все растворить в сверхъестественном свете, амстердамских нотаблей он превращал в привидения, в миф.

В Голландии Эжену больше не пришлось побывать. В Антверпен он еще съездит. О Рубенсе он напишет еще множество слов. О Рембрандте значительно меньше. Рембрандт окажется для него родственником, которого любят, но о котором молчат.

Между тем в Лувре он виделся с Рембрандтом почти постоянно. Его католическая душа возмущалась, наверное, неказистостью сцен из евангелия — «Учениками в Эммаусе», «Милосердным самаритянином», — но разве сам он не был неказист, неуклюж, как будто нарочно неловок, разве он сам не презирал и не проклинал постоянно зловредную легкость кисти?

Зато проникновение этих евангельских сцен было поразительно легким, вкрадчивый мастер вливал в вас потоки этой янтарной смолы, сам такой же нищий, как и Христос, и такой же уверенный. Собственно, именно такого рода живопись только и могла преодолеть тот плащ из свинца, который приводил Эжена в отчаяние с юности.

Католическому искусству столь проникновенным быть никогда не случалось. Оно потрясало, как Рубенс, оно вселяло в душу восторг, но такого общения душ — душа и душа, душа и Христос — это искусство никогда не достигло, да оно и не стремилось к нему.

Как ни странно, Делакруа почитают во Франции последним великим католическим живописцем. Еще более странно, что

это именно так. Еще в Салоне 1827 года рядом с «Сарданапалом» висел его «Христос в Гефсиманском саду».

Был ли он верующим?

«Обедал у X. Он пытался пробудить мою набожность; он-де нашел во мне совершенно подготовленную почву; в сущности это сумасшедший».

Но неверие столь же разнообразно, как вера, оно имеет множество форм. Возвращаясь от обедни однажды, он заявил: «Я рожден проповедником», — правда, религия и проповедь отнюдь не одно и то же. Однако вот его рассуждения:

«Бог ввел в мироздание дух, как одну из необходимых сил, действующих в нем; дух не является всем, как это утверждают прославленные идеалисты и платоники; но он существует, подобно электричеству и ряду других невесомых сил, воздействующих на материю.

Я создан из материи и духа: эти два элемента не могут погаснуть».

Откуда такие идеи? Не позаимствованы ли они у Луи Ламбера, у юного мистика, с которым Оноре де Бальзаку посчастливилось учиться в Вандомском коллеже? У Луи, который видел воочию материнскую волю, когда, сидя у его колыбели, мать расчесывала гребнем свои длинные волосы и видны были в темноте электрические искры, — что это было, как не душа?

Это поколение заражено было страстью все объяснять, восторженность, постоянный и утомительный пафос уживался в их головах с наивным и нескромным желанием разобраться в пружинах.

«...Я думал о прелестных аллегориях эпохи средних веков и Ренессанса, о всех этих небесных селениях, блаженных полях, полных сияния, оживленных легкими фигурами и т. д.

Природа, не подчиненная гению человека, усугубляя материальные заботы, делала жизнь в те времена более суровой, что заставляло с удвоенной силой мечтать о неизведанном блаженстве...

Желание, как и всегда, вносило поэзию в существование несчастных смертных, обреченных пренебрегать тем, чем обладают...

В наше время наблюдается обратное. Нас пытаются занять исключительно зрелищем нашего собственного ничтожества, от созерцания которого мы должны были бы спешить отвернуться. Протестантизм в первую очередь способствовал этой перемене. При нем опустели небо и церкви. Народы положительного склада восприняли его с жаром...

Я не знаю, видел ли мир когда-нибудь что-либо подобное этому зрелищу эгоизма, заменившего все добродетели».

Поистине, если бы бога не было, его надо бы было выдумать; если бы не было попов, их бы надо создать; если бы не было церквей, их бы надо построить, осветить, изукрасить в великолепном католическом стиле, чтобы Рубенсу было где развернуться, чтобы пели кастраты, гремел бы орган...

В Амстердаме Эжен зашел в протестантскую церковь. Она похожа была на воскресную школу. На унылых пустых стенах висели только расписания проповедей, отпечатанные на скверной бумаге. Скамьи были отполированы ерзающими от скуки прихожанами, на перилах кафедры стояла чернильница, в ней торчало перо.

«Протестантизм противоречит всем законам — божеским и человеческим», — соглашался Эжен с Адольфом Тьером, который был католиком из принципа, хотя в бога не верил.

Однако без попиравшего законы протестантизма невозможен был бы Рембрандт. А протестантский тезис об индивидуальном общении души с богом, что это, как не религиозная модель того «общения душ», к которому стремился Эжен?

Антуан Гро назвал его живопись «обносками Рубенса». Если бы Гро спустя тридцать лет увидел картину Делакруа «Ученики в Эммаусе», он поразился бы свету Рембрандта, внезапно засиявшему на этом холсте.

К сожалению, Гро не смог оценить свободу, с которой его неизменный поклонник заимствовал манеру, приемы и самый стиль у других, — в 1835 году он покончил с собой.

Изгнанный Бурбонами Луи Давид написал Антуану Гро из Брюсселя: «Время идет, мы старимся, а вы еще не создали того, что называется исторической картиной...» Давид предлагал Антуану Гро перелистать Плутарха и припомнить античные мифы, основательно позабытые им, пока он писал кивера, сабли, драгунские усы, лошадиные крупы, снег, грязь, пороховой дым и закоченевшие трупы под снегом — словом, все это месиво, которое неизменно проносилось перед глазами того, кто видел сражение или сам в нем участвовал.

Теперь ему предлагалось раздеть догола своих неумытых, но великолепных солдат, расставить их в классических позах, присыпать их мраморной пудрой, чтобы прикрыть все дефекты изрубцованной ранами кожи, и назвать все это «настоящей исторической картиной».

Подчинившись, Гро обрек себя на свой страшный конец. Судьба не прощает измены: человек должен стать тем, чем он хочет.

После того как Гро вернулся к «исторической живописи», жизнь его стала одним сплошным поражением. «Вакх и Ариадна», «Человечество, умоляющее Европу за греков», наконец, в 1835 году — «Геркулес и Диомед». Критика, которая пока над ним еще только подшучивала, на сей раз высмеяла чрезвычайно жестоко это произведение, продемонстрировавшее всем очевидный конец некогда славного мастера.

Делакруа написал об Антуане Гро большую статью, которая была помещена в журнале «Ревю де дё Монд» — она занимала в журнале тридцать страниц. Кроме того, это была статья очень серьезная — Эжен анализировал творчество Гро подробно и с блеском.

Начиная с 1829 года статьи Делакруа довольно регулярно появлялись в парижских журналах. Он писал о Микеланджело и Рафаэле, о преподавании рисунка, о Прюдоне и Гро. Поистине он не упускал ни одной возможности себя обессмертить, он в точности следовал совету Стендаля. Он дирижировал собой, как оркестром: пока молчало одно, запевало другое, вступала третья партия, все вместе, снова одно... Он делал то, что хотел, может быть, не всегда, но всегда — как хотел.

Префект департамента Сены заказал ему колоссальное «Положение во гроб» для церкви Сен-Дени де Сан-Сакреман. Этот заказ совпал с самым разгаром работы в библиотеке палаты.

Дирижер взмахнул палочкой, и вступила мелодия церкви Сен-Дени де Сан-Сакреман.

«Положение во гроб», «Пьета» — «Скорбь» — момент, когда богоматерь скорбит, держа на коленях мертвое тело сына.

Писать Эжен решил — впервые — прямо на стене, загрунтованной специальным левкасом под масляную живопись. Однако в растворитель он добавлял воск. Живопись становилась матовой — это условие необходимо для церкви, где прихожанам странно было бы выбирать специальную точку зрения, чтобы рассмотреть как следует священное изображение: в музеях картины обычно блестят.

Ложе для живописи в церкви Сен-Дени подготавливал ему Лассаль-Борд. Уже после смерти Эжена этот чудак говорил, что по меньшей мере половиной своих заслуг великий мастер обязан ему, Лассаль-Борду.

Лассаль-Борд утверждал также, что Женни Легийу вовсе не Женни, а Каролина, та самая Каролина, которая в свое время была уволена мадам Вернинак.

Он утверждал, что мертвый ребенок, который родился у Женни, — это ребенок Эжена.

Лассаль-Борд много чего утверждал. Но он известен был своим склочным характером и омерзительной склонностью выискивать в людях некую «правду», которая отнюдь не соответствовала их внешнему благородному облику, и потом разглашать эту правду — шепотом, но на всех перекрестках.

Впрочем, оставим поведение Лассаль-Борда на его собственной совести. Мастер скрепя сердце терпел, тем более что Лассаль-Борд был прилежным работником.

Кроме того, у него был паладин — Андрие, «маленький клерк», существо до такой степени преданное, что казалось, он ежеминутно был готов пойти на Голгофу ради того, кого он обожал. На Андрие Эжен мог положиться всегда, Андрие был допущен к палитре, он иногда готовил ее по утрам. С Андрие Эжен разговаривал, когда был в ударе, часами.

Иногда он молчал. Эти дни Андрие называл «рыбьими днями».

Эжен Делакруа размышлял.

Итак, Лассаль-Борд подготовил ему в Сен-Дени ложе для живописи. Это стоило ему, наверное, немало трудов. Он потратил на это два месяца.

Кусок стены размером три с половиною метра на четыре Эжен расписал за семнадцать дней. Человеку, который, еще будучи юношей, за пятнадцать дней сверху донизу переписал колоссальную «Резню в Хиосе», это было нетрудно.

Его работа напоминала полет пращи — как будто даже слышался свист.

«Так как самое главное — это передать впечатление, которое природа производит на художника, надо, чтобы он был подготовлен к этому и вооружен средствами для самой быстрой и стремительной передачи своих впечатлений...»

Но картину с натуры он теперь никогда не писал. Его собственное воображение обладало для него реальностью, столь же достоверной, как и природа. Евангельский миф тоже был для него достоверным, по крайней мере когда он писал; он клубился в нем, в его голове, оформляясь, материализуясь местами, расплываясь, но равно наполненный страстью и пафосом. Он ощущал это действие, его самого опускали в могилу, тяжелое тело сына соскальзывало с его коленей, он откидывался, распростерши руки и склонив голову в горе. Апостолы наклонялись над ним, все клубилось, клубилось; Мария и Елизавета касались его запекшихся ран. Громадный пейзаж, дымный от страсти и веры, мерцающее небо, фиолетовые холмы Галилеи...

Он касался стены — всей целиком, он пробегал по ней, как

настройщик пробегает по клавишам, он касался стены, не давая застыть тому, что возникало на ней, как будто бы он хотел, чтобы это возникшее оставалось столь же духовным, каким был образ события в его голове.

Цвет его воображения со времен «Сарданапала» изменился — пламя, которое ревело в стропилах, пламя, испепелявшее драгоценные ткани и превращавшее в вязкий уголь живые тела, пламя «Сарданапала» стало синей, оно стало прозрачней, оно не рвалось больше вверх, оно колебалось, как марево.

Цвет нашей жизни с возрастом меняется, постепенно, неуклонно и плавно.

В росписи Сен-Дени де Сан-Сакреман столько же Рембрандта, сколько и Рубенса, если не больше. Рубенс—в жесте, в круглении объемов, в мощной и плавной выпуклости. Рембрандт — в свете, который не имеет источника, который как будто испускают сами тела, в этом мерцании, в мраке, — он надвигается и отступает, и надвигается вновь — в этой дематериализованности, в растворении видимого... Здесь есть Тинторетто, Веронезе, Тициан. Но больше всего здесь его самого — это он, неповторимый, своеобразный, единственный.

Гениальный темперамент, возникнув, по-видимому, сразу приобретает особое свойство: впечатления, вместо того чтобы его разрушать, становятся средством его обороны.

Подлинно гениальное творчество — это совершенно особый продукт, оно происходит в особых условиях, его механизм обладает изумительной мощью, он способен перерабатывать колоссальное количество поступающей в него информации, она становится его неотъемлемой собственностью, превращается в него самого. Именно поэтому гениальность не боится влияний.

О Аттила, когда ты вернешься с четырьмястами тысячами всадников, чтобы сжечь эту прекрасную Францию, страну подошв и подтяжек?!

Гюстав Флобер Эрнесту Шевалье

15

«Преклонитесь перед всеми этими отталкивающими фигурами, перед этой Магдалиной с опьяненными глазами, перед этой распятой Девой, бездушной, гипсовой и бесформенной, перед этим отвратительным, гнойным, ужасным телом, которое осмеливаются показать нам как изображение сына божия...

Он забавляется в морге чумой и холерой, вот его препровождение времени, вот его радость».

Что за дьявольщина! Он не желал никого эпатировать — он, всегда старавшийся быть комильфо. Он был добросовестным мастером и хотел только волновать души других. Но, видимо, души других для волнений приспособлены не были.

Он был знаменитостью, ему поручались грандиознейшие заказы эпохи — над ним смеялись, как над мальчишкой. Пресса, проклятая пресса, писаки — от них спасения не было.

Он швырял в них холстами, он отплевывался, он хотел их задавить своим изобилием — в двух Салонах подряд — в 1840 и 1841 годах — он выставил «Правосудие Траяна» и «Взятие крестоносцами Константинополя», два грандиозных холста, две великолепные фантазии.

«Вокруг императора волнуются знамена, и земля дрожит под копытами его лошади... Вдова, обезумевшая от горя, восклицает: «Цезарь, помоги моему горю, отомсти, отомсти за мое дитя, которое они убили!» Он ответил ей, как бы скучая: «Подожди, я вернусь...» — «А если ты не вернешься?» — «Тогда тот, кто после меня будет править империей, он вас рассудит». — «Но я на коленях прошу тебя, император». Поколебавшись, он вымолвил: «Утешься. Я исполню свой долг перед тем, как уехать: справедливость этого хочет и сострадание восторжествует».

Эжен вдохновился стихотворением поэта-романтика Антони Дешана.

«Справедливость этого хочет и сострадание восторжествует!» — прекрасные слова, достойные того, чтобы создать прекрасную живопись.

В Салоне 1840 года «Правосудие Траяна» было встречено

улюлюканьем, не менее единодушным, нежели когда-то «Сарданапал». Парижские газеты, жаждавшие какой-либо добычи, изощрялись в остротах, публика от души хохотала. Особенно всех забавляла розовая лошадь Траяна. Она действительно была розовой, как фламинго. Художник обращался с цветом по своему усмотрению, как будто бы перед ним был гобелен. Критик «Ревю де Пари» полагал, что это и в самом деле ковер, сшитый из кусков другой, написанной прежде картины. Альфонс Карр, знаменитый острослов и ценитель изящного, заявил, что композиция напоминает ему процессию быков, которых ведут на бойню, и что император Траян похож на торговца скотом.

Прорвавшись сквозь оскорбительный, все заглушающий хор, Теофиль Готье и Густав Планш поместили в одной из газет восторженное стихотворение:

«Траян» в Салоне
То же самое, что «Эрнани» в театре...

Эрнани! Прошло уже десять лет, казалось бы, все привыкли, все изменилось. Увы! Победа, которую праздновали на маскараде у Александра Дюма, испарилась, словно ее и не было. То есть она, конечно, была, но плоды опять достались умеренным, тем, кто шагал в ногу с веком, не забегая вперед. Времена Давида прошли — теперь каждый знает, что персонажи должны быть одеты в соответствии с веком, что следует изучать исторический фон, что картина не должна быть зализана, как фарфоровый чайник. Но все, как говорится, следует делать с умом, чтобы никого ничего не шокировало.

Эти огромные холсты, эти вечные истины, эти античные герои — как он их трактует! Записался в романтики — оправдай ожидания; будь любезен найти занятный сюжет, не мороча нам головы своей философией; изволь показать нам костюмы, чтобы по ним мог шить портной: точность, занимательность, чувство, а не этот громыхающий пафос.

Кроме того, французы, слава богу, не разучились еще ценить изящество линии. Строгий колорит, строгая линия — это так же прилично, как на похоронах черный фрак. Недаром г-н Энгр каждый год присылает из Рима на парижские выставки свои образцовые вещи, воспитывая публику на подлинно серьезном искусстве, а не на этой мазне.

Он и сам скоро въедет в Париж на белом коне, торжествующий, доказавший свою непреклонность, осыпаемый почестями...

В год триумфального возвращения Энгра из Рима Эжен показал в Салоне один из самых своих грандиозных холстов — «Взятие крестоносцами Константинополя».

12 апреля 1204 года крестоносцы вошли в Константинополь, дабы установить там порядок, и учинили невероятный разгром.

По улицам Константинополя стлался острый запах крови и дыма. Резня подходила к концу — Балдуин, граф фландрский и дож Венеции Дандоло объезжали улицы города — теперь они были само милосердие.

Кровь и лазурь, парча и бледная кожа умирающей женщины, необычайный, растаращенный глаз коня графа фландрского, удивительная, почти что нелепая поза этого коня, вытянувшего шею вбок, как дракон, и раздувшего ноздри, принюхиваясь к запаху странных людей и странного дымного города.

Публика снова увидела Делакруа «Резни на острове Хиос». Вместо того чтобы развиваться синхронно с общественным мнением, он подтверждал то, что уже однажды было им сказано. Будучи впереди, ниспровергая, он отставал!

Чудаки. Они не понимали, что гениальность не развивается, она с о з р е в а е т.

У него был свой собственный ритм, он витал в эмпиреях, только временами спускаясь на землю, но и здесь он шествовал, не обращая никакого внимания на сумятицу, топот и шум.

Он демонстрировал необычайную верность своим интеллектуальным привязанностям; он не желал шагать в ногу с веком — г-н Энгр мог бы его похвалить.

Он вернулся к Байрону, когда байронизм давно уже был модным только в провинции. Рядом с «Траяном», в том же Салоне, он экспонировал «Кораблекрушение Дон-Жуана».

Сюжет он заимствовал из второй песни самой байронической из всех поэм Байрона. Юный Дон-Жуан, которого после первого приключения с женщиной решили отправить подальше от дому, от севильских соблазнов, садится на корабль, идущий в Ливорно. С ним его наставник Педрилло, трое слуг и собачка. Вышли в море, налетел шквал, корабль терпит крушение, тонет. Те, кто успел, спасаются на боте и ялике. Ялик тоже утонул, остался бот и тридцать человек на борту, в том числе Дон-Жуан и его спутники.

Шквал утих, но море волнуется, бот заливает. Съели последний сухарь, выпили последнюю воду и ром, съели собачку, сжевали башмаки и кожу уключин. Решили, отчаявшись: тянуть жребий, кому быть убитым и съеденным. Жребий достался Педрилло. Судовой врач вскрыл ему артерию и утолил жажду остывающей кровью. Труп стали раздирать на куски. Дон-Жуан и еще два-три человека не приняли участия в пиршестве. Это их спасло. Те, кто объелся человеческим мясом, пили соленую воду и погибали в страшных корчах.

Художнику морга, чумы и холеры лучшего сюжета нельзя было придумать.

Эжен выбрал момент — тянут жребий.

Байрон сравнивал несчастных своих пассажиров с тенями, влекомыми в ад на лодке Харона.

Может быть, когда Эжен их писал, он сравнивал их с рыбаками Генисаретского озера и жалел, что от них отвернулся Христос.

Байрон был равнодушен, он смеялся, он иронизировал, он хохотал. Эжен Делакруа также не старался вызвать сострадание. Он смотрел неосуждающим оком — он сохранял спокойствие в этом вертепе, в мире, который расставался с прошедшим и встречал с недоумением будущее.

...Эжен с маниакальным упорством возвращался к тем мотивам, которые однажды уже были им разработаны. Лодка, вода, громадный, светящийся, зыбкий, неверный пласт, люди и море как действующие лица и хор в античной трагедии. Жерико первый ввел этот трагический хор во французскую живопись. Потом — «Ладья Данте». Теперь — «Дон-Жуан». Эжен вытащил себя из потока времени и запер в свою мастерскую, которую бдительно охраняла верная Женни, мастерскую, в которой всегда было жарко натоплено, как будто мастер хотел отличиться и климатом, — это был климат Марокко, климат африканских пустынь.

Между тем лихорадочная парижская жизнь стала еще лихорадочней. Буржуа, буржуа, буржуа — подобно чертям, они сновали по улицам, виляли фалдами, оживленные, как перед большой распродажей. Они толкались на бирже, потные, беспрерывно соображая, подсчитывая, — деньги стекались к деньгам, деньги изготовлялись деньгами, — все вынуждены были время от времени принимать участие в этой беспрерывной погоне, чтобы не остаться с носом, даже Эжен.

Вчитываясь в биржевые бюллетени, и он выбирал, что повыгодней. Он тоже был буржуа. Он покупал акции Лионской железной дороги, хотя самой дороги еще не видел в глаза.

Конечно, Париж был утомителен, тщеславен, фальшив, он лишал равновесия, выводил из себя... Но неожиданно выяснилось, что Париж *приспособлен для работы*, как ни один другой город на свете. Как будто бы вся эта пертурбация — с революциями, войнами, политическими аферами и государственными переворотами — нужна была лишь для того, чтобы дать возможность работать этой оригинально обмундированной армии, музыкантам, журналистам, художникам, певцам и актерам, чтобы Оноре де Бальзак мог каждое

утро, пока еще сумерки, тащить в типографию исписанные за ночь листы, чтобы Делакруа мог каждый год выставлять по холсту величиной с целую стену.

Производительность их была колоссальна: Александр Дюма и Бальзак, Делакруа и Жорж Санд, как мельницы, они перемалывали впечатления тоннами. Жизнь — сто томов, напечатанных убористым шрифтом, сотни квадратных метров холста, покрытых изумительной живописью.

Причем они не ходили взмыленные постоянной тяжелой работой — это были нормальные люди, говоруны, острословы, большие охотники поесть и попить, и если мы говорим, что Эжен запирался, что он исчезал, не надо думать, что он превращался в отшельника. В том-то и дело, что Париж, даже его развлечения, гости, балы и спектакли — все это было составной частью прекрасной системы, которая давала возможность творить.

«Мадам! Я заказал вам ложу в цирке Фернандо, с тем чтобы вы могли нынче вечером увидать Картера и его львов. Я огорчен, что не смогу сопровождать вас; однако так как ложа на шестерых, оставьте мне на всякий случай местечко — может быть, спектакль в опере кончится рано и я успею.

Сегодня поет мадам Гарсиа.

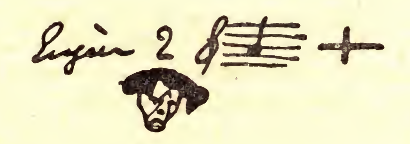
Тысяча поцелуев вам и нашему дорогому Пьерре, очень хочу видеть вас обоих.

Эжен».

Конечно, он к Пьерре охладел, и перед Жюльеттой он уже не так преклонялся, но все же она была очаровательна, отрицать этого было нельзя, и Пьерре был как-никак старый приятель, добрый малый, друг детства, и затем это было в Париже, в том самом Париже, где однажды королю было сказано: «Берегитесь революции, Ваше величество, Париж заскучал».

Страна подошв и подтяжек была уж не так отвратительна.

«Мадам! Фатально все нам препятствует. Я должен весь день носиться по Парижу из конца в конец. Могу ли я быть столь нескромным, мадам, чтобы попросить вас избрать другой день для встречи? Не извинитесь ли вы также за меня перед г-жой Марлиани?.. В ближайший же вечер я буду у ваших ног и буду лобызать ваши туфли, по обычаю арабов».



Письмо это адресовано на улицу Пигаль, г-же Жорж Санд. Ребус, которым подписался Эжен, расшифровывается до чрезвычайности просто. Два — по-французски «дё», затем — нота «ля» и крест — «круа». При всем своем байронизме Керубино обожал всякого рода мистификации, прозрачные тайны и ту атмосферу домашнего спектакля, которой была проникнута квартира на улице Пигаль, где Жорж Санд поселилась вместе с Шопеном, а затем на улице Сквер-Орлеан, куда они переехали и где напротив жила г-жа Марлиани, милейшая дама-музыкантша, супруга испанского консула, всеобщая покровительница.

С исчезновением Альфреда Мюссе переодевания не вышли из моды в доме Жорж Санд, и сама она по-прежнему ходила с кинжалом за поясом и курила турецкие папироски.

У Жорж Санд был взрослый очаровательный сын Морис и прекрасная дочь Соланж — оба от первого и единственного ее законного брака с г-ном Дюдеван, которого все они ненавидели.

Морис обнаруживал способности к живописи и посещал мастерскую Эжена. Сама Жорж Санд рисовала. Все рисовали, писали стихи, все декламировали или по крайней мере острили, когда попадали в квартиру на улице Сквер-Орлеан или когда приезжали в Ножан, родовое имение Жорж Санд, которая как-никак была внучкой маршала Морица Саксонского и состояла в родстве с французской королевской фамилией.

Тем не менее она была демократкой. Ее дом посещал нечесаный и весьма неопрятный г-н Пьер Леру, типограф-философ, проповедник всемирного братства и полной эмансипации женщин, истолкователь евангелия, которого ехидные чистоплюи вроде Эжена прозвали «социалист-капуцин».

С кем только не якшалась внучка Морица Саксонского! Английская поэтесса Елизавета Броунинг-Баррет, почтительно посетившая как-то Ножан, написала затем в изумлении: «Она живет в среде отвратительной до последней степени: целые толпы дурно воспитанных людей, поклоняющихся ей коленопреклоненно, затягиваясь табачным дымом и сплевывая на сторону, — смесь оборванцев, группирующихся вокруг красной тряпки, и лицедеев последнего разбора». К лицедеям поэтесса, возможно, причислила Оноре де Бальзака, который был постоянным и самым, может быть, шумным посетителем поместья Жорж Санд. Во всяком случае, оборванцем его счесть было нельзя: он был одет так богато, как только возможно было одеться в этот прозаический век. Кроме того, он приезжал в Ножан верхом на собственной лошади, украшенной серебря-



ной сбруей. Еще менее можно было заподозрить г-на Бальзака в том, что он из тех, кто «группируется вокруг красного знамени», — он был монархистом, монархистом хвастливым, самодовольным и громогласным. Сын провинциального нотариуса Оноре Бальзак олицетворял здесь родовую аристократию, сын польского учителя Фредерик Шопен и потомок фламандских ремесленников Эжен Делакруа представляли восемнадцатый век — его галантность и сдержанность. Оба они не выносили Бальзака, его ужасных манер. Морис Санд, женственный отрок с длинными волосами а-ля Рафаэль, ненавидел Фредерика

Шопена — он считал его прихлебателем, который эксплуатирует благородные чувства его прославленной матери. Малютка Соланж была своенравна, капризна, упряма и, едва научившись ходить, стала кокетничать с Фредериком Шопеном. Над всей этой путаницей, усугубляя ее еще более, царила Жорж Санд, синий чулок, элегантная дама, душа нараспашку, интриганка и скряга, слабая женщина, леди Макбет Ножана, орлица и курица, одно из самых поразительных произведений этого века, Жорж Санд, которой ничего не стоило написать в год три прекрасных романа.

Собирались все за столом — во время обеда — и затевали разговор, который можно было бы назвать скандалом, если бы он происходил на другом языке, не по-французски.

Бальзак заявлял, например, хозяйке, которая ненавидела деспотию всеми силами своей великой души, что если бы она увидела русского царя Николая, то она бы влюбилась в него. Сдержанную обычно Жорж Санд прорывало, и она отвечала гневной тирадой, потоком «философически-республиканско-коммунистически-пьеро-лерусически-германико-деистически - сандовского красноречия» — так называл эти тирады Бальзак. Его не так-то просто было пронять. Доводы Санд он парировал следующим остроумнейшим образом:

— Хотели бы вы, чтобы среди большой опасности ваши слуги занялись бы прениями о том, что вы им приказываете под тем предлогом, что вы братья и товарищи по круговому путешествию по Жизни?

— Вы ужасный сатирик! — говорила Жорж Санд.

— Нет! Я добрый малый. Я любуюсь всем, что красиво: Дантоном на эшафоте, Сократом, пьющим цикуту, умирающим Франциском Ассизским или Екатериной Медичи... Оставайтесь при своих газетах, а мне предоставьте верить тому, что какой-нибудь русский в своем овчинном тулупе и перед своим самоваром не менее счастлив, чем наш консьерж.

К финалу Бальзак вставал, дирижируя вилкой. Закончив и снова садясь, он улыбался, как гладиатор, наступивший сопернику пяткой на грудь. Бальзак был в России, и Николай Первый показался ему красавцем.

Жорж Санд, игнорируя этот триумф, резко меняла тему разговора. Вместе с Морисом она атаковала Эжена; они интересовались его мнением о «Стратонике», картине Энгра, которая вызвала в прессе целую бурю похвал. Морис просил заодно объяснить ему кое-что о рефлексах, хотя он и слышал многое уже в мастерской, но понял не всё; да и остальным, он надеется, это будет весьма интересно.

Эжен, у которого последнее время постоянно и сильно болело горло, тем не менее начинал говорить, сперва глухо, но яростно, потом воодушевляясь, входя постепенно в настоящий азарт: он наступал на врага, мысль о котором при всей его снисходительности не давала ему покоя. Тем более этот враг держал себя так, как будто его жалкое существование было беспрерывным триумфом...

Однако Делакруа, обращаясь к Жорж Санд, начинал довольно хитро:

— Слово чести, я только сегодня утром видел эту картину и нашел ее поистине очаровательной. Я хотел бы от вас услышать, мадам, более определенно: почему вам не нравится живопись господина Энгра?

— К определенности я не готова. Могу только сказать, что это огромный талант, дух необычайно возвышенный, это человек почти гениальный, но даже гениальный кастрат не создаст никогда шедевра, то, что я о нем слышала...

— Ах, погодите! Чтобы судить картину, надо забыть человека. (Однако выражения «необычайный талант», «гениальность» его покоробили.) Я отлично знаю, что господин Энгр постоянно изображает меня нахалом и грубияном, что он буквально преследует своих учеников, как только замечает у кого-либо из них малейшее поползновение к настоящему цвету. Но я ничего не хочу о нем знать, когда сужу о картинах. Итак, вы полагаете, что «Стратоника» обозначает упадок, начало конца?

Жорж Санд набирает воздуху в легкие, чтобы ответить, но Эжен уже продолжает, он разошелся, его понесло:

— Послушайте! Я вам объясню. Папаша Энгр делает все для того, чтобы стать колористом, но манера, в которой он воспринимает предметы, смешна. Это настоящий дока, это хитрец, и умелый хитрец, но, к сожалению, он разбирается в этих вещах не лучше, чем ваш консьерж. Он путает колорит и раскрашивание...

Заметьте, что в «Стратонике» эта раскраска весьма изобретательна, очень изысканна, чрезвычайно разнообразна, но она еще не есть колорит!

Эта картина — целый трактат по перспективе: она состоит из множества тщательно сведенных и построенных линий, ромбов и ромбиков — поверхность ее зеркальна, можно брить бороду, глядясь в эту картину, но она плоска, как стена.

Почему?

Потому что в ней нет колорита, в этой постройке!

Картина, в которой есть колорит, приобретает глубину не-

избежно — она не нуждается в хитроумных перспективных построениях. Наивный старик!

Он изучил все эффекты освещения: на мраморе, на позолоте, на тканях — он забыл только одно: рефлекс. О да! Рефлекс! Он ничего не желает слышать об этом, а между тем в природе все рефлекс, цвет не существует сам по себе, как звук — отдельный звук не есть еще музыка, надо несколько звуков, надо их сочетать, они друг на друга влияют, они рефлектируют, они отражаются друг в друге, они друг друга окрашивают. Цвета воздействуют друг на друга в природе и в картине — это двойное взаимодействие, это рефлекс рефлексов...

Шопен в отчаянии:

— О боже, рефлекс рефлексов!

Делакруа:

— Да, именно, все связано между собой. Господин Энгр распределяет цвета между частями своей прекрасной картины так, как хозяйка раздает портнихам куски разноцветной материи. Красный — на драпировки, на подушки — сиреневый, желтый туда, зеленый сюда; он чрезвычайно доволен, он убежден, что теперь никто не сможет его упрекнуть в том, что у него нет колорита. Есть! В изобилии!

Между тем поглядите Рембрандта — это почти одноцветное месиво, это золотистое, рыжее, прозрачно-коричневое: и это всё связано, все рефлектирует, все отражается, все сияет, живет...

Предметы, не связанные между собой рефлексами, остаются всегда изолированными: это бильярдные шары, это слоновая кость, это жестко, это кричит...

Шопен поднимается и, бормоча себе под нос: «Рефлекс рефлексов, о боже! Мне это никогда не понять...» — идет к роялю.

Усевшись за инструмент и чуть пробуя клавиши, он заявляет:

— Это остроумно, для меня это ново, но все это немножко алхимия.

— Нет! — восклицает Эжен. — Это химия, это чистая химия! Рефлекс неотделим от рельефа, линию нельзя отделить от материального тела...

Они думают, что все можно нарисовать при помощи линии, даже дым из трубы, они уверены, что абсолютно владеют контуром. Увы! Контур издевается над ними, силуэт поворачивает им свою спину.

Минутку! Шопен, я знаю, что вы собираетесь сказать: кон-

тур необходим, он единственное, что отделяет один предмет от другого. Но природа! Посмотрите, где она пользуется, по-вашему, контуром? Свет разрушает все контуры и вместе с ними теории несносных педантов, которые воображают, что заняты серьезным искусством. Если вы колорист, вы напишете похожий портрет, обозначив только основные массы, вы обойдетесь без контура. Свет! Человеческое тело пьет свет ненасытно, оно бесконечно изменчиво, оно рефлектирует само с собой, отражает самого себя. Посмотрите на детей и женщин Рубенса — это настоящая радуга, материальное тело проникнуто радугой, она освещает его, дает ему блеск, жизнь, движение, трепет, жизнь переполняет холст через край...

Но Шопен уже больше не слушает. Он касается клавишей. Он импровизирует, он нащупывает, он пробирается по каким-то тропинкам к ручью. Он останавливается.

— Ну же, ну! — восклицает Эжен. — Ведь это еще не закончено!

— Это даже не начато. У меня ничего не выходит. Ничего, только отблески, тени, неясные контуры, которые не желают определяться. Я ищу колорит и не нахожу даже рисунка.

— Вы не найдете одного без другого, — возражает Делакруа, — или вы найдете их вместе.

— А если я найду только лунный свет?..

Шопен провожает Эжена. Они толкуют об английском портном. Уже очень поздно.

Вернувшись к себе, Эжен обнаруживает на столе сверток. Это Андрие, думая позабавить мастера, принес одолженные им до утра дагерротипы с рисунков Энгра.

Эжен копирует эти рисунки всю ночь.

Все эти Берлиозы и Гюго, все эти пресловутые реформаторы не дошли до отрицания тех законов, о которых мы говорим, но они хотят, чтобы мы поверили, будто можно создавать нечто вне истины и разума.

— Дневник **Делакруа**

16

Но разумеется, если на вечерах и обедах у Жорж Санд кто-либо и слушал Эжена, раскрыв рот, стараясь запомнить каждое слово, так это Оноре де Бальзак.

Разговоры и мнения Эжена Делакруа почти буквально воспроизведены Оноре де Бальзаком на страницах «Человеческой комедии».

В повести «Неведомый шедевр» Бальзак читает мысли Эжена, как будто тот ему подсунул дневник:

«Я не вырисовывал фигуру резкими контурами, как многие невежественные художники, воображающие, что они пишут правильно только потому, что выписывают гладко и тщательно каждую линию, и я не выставлял мельчайших анатомических подробностей, потому что человеческое тело не заканчивается линиями... Натура состоит из ряда округлостей, переходящих одна в другую. Строго говоря, рисунка не существует!.. В природе, где все выпукло, нет линий: только моделированием создается рисунок, то есть выделение предмета в той среде, где он существует. Только распределение света дает видимость телам!..»

«Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, а в том, чтобы ее выражать. Ты не жалкий копиист, а поэт!»

Пресловутая химия Эжена Делакруа, его точные выкладки, его трезвый расчет для одной только цели — преображение мира, единение душ, коммуникабельность: художник как бы прививает мир одиноким человеческим душам, разрушает плащ из свинца, возвращает единство — вот миссия живописи, которой по неразумию пренебрегают Энгр и его команда. Они берут мир изолированным и на своих холстах возвращают его изолированным — мир, вещи, предметы, тела. Скучный, убийственный, бесчеловечный мир классицизма. В «Хиосской резне» больше человечности, чем в самом добродетельном из их худосочных полотен. «Хиосская резня» и «Сарданапал» — это Париж, такой, каким его видел Оноре де Бальзак.

«...Не надо много слов, чтобы физиологически объяснить чуть ли не адские отсветы на лицах парижан — о, эта инфер-

нальная химия! — ибо адом прозван Париж не только ради шутки. Это ад в буквальном смысле слова. Там все дымится, всё горит, все блестит, все пылает, испаряется, гаснет, вновь загорается, искрится, сверкает и испепеляется. Всегда пребывая в состоянии плавления, социальная природа Парижа, подобно живой природе, как бы говорит после каждой завершенной работы: «А теперь за другую!»

Работа, работа, вечное снование, адские отсветы — Париж, подобно адскому городу Диту, извергает жар и пламя из своего неистощимого кратера.

Разрушение перегородок, перетекание, единство, в котором всё взвешено, все плывет, все отражается друг в друге рефлексами — адские отсветы на измученных лицах это тоже р е ф л е к с...

Эжен имел неосторожность познакомить с Бальзаком своего любимого брата. В один прекрасный день он смог прочитать роман «Жизнь холостяка» — очередное звено «Человеческой комедии» — и узнать там себя и Шарля, словно отраженными в чудовищном зеркале. Шарль, мирно доживавший дни в захолустном Луру вместе со своею трактирщицей, попивая яблочное вино и время от времени скандаля с соседями, превратился в романе Бальзака в настоящее исчадие ада. Он уморил, предварительно пустив по миру, свою мать и бабку, совратил, перепродавая друзьям, свою собственную жену, приучил ее к пьянству и оставил затем гнить на чердаке.

Полковник великой армии Филипп Бридо — так в книге был назван Шарль — воплощал ненавистный Бальзаку тип отставного вояки, человека, сделавшего убийство своим ремеслом. Они собирались в парижских кофейнях, болтливые, краснорожие, неопрятные, болезненно заносчивые, сентиментальные и нестерпимо циничные, они изводили случайных собеседников фронтовыми историями, пили за императора и за тот род войск, к которому принадлежали когда-то, к вечеру напивались как следует и разбредались пошатываясь, чтобы с утра вновь собраться и снова пить, курить и бахвалиться.

Шарль действительно любил выпить и любил прихвастнуть и, вероятно, рассказал Бальзаку пару историй. Возможно, в нем содержались — правда, в неразвитом виде — все те качества, которые под неумолимым пером Бальзака обрели свою настоящую жизнь. Но в конце концов он оказался просто провинциальным растяпой. С Филиппом Бридо его объединяла главным образом фантастическая преданность памяти Бонапарта, самому стилю империи, ее преданиям и предрассудкам.

Что же касается Эжена, то в романе Бальзака он назван Жозефом. Это гениальный живописец, родной брат Филиппа Бридо.

Кроме таланта, Бальзак наделил Жозефа множеством добродетелей. Он нежный и преданный сын и внук, он некорыстолюбив, самоотверженно предан искусству, бесконечно порядочен; обо всех этих качествах «вождя новой школы в живописи» Бальзак поведал со свойственной ему аффектацией.

Эжену роман не понравился. Эжен предпочитал, чтобы хвалили картины, а не его самого, и, кроме того, он хотел открытых, даже официальных похвал, а не иносказательных. Этот маскарад его раздражал.

Он добивался всю жизнь, как только почувствовал себя достаточно сильным, официального признания, он не любил быть гонимым, он с величайшим уважением относился к официальным отличиям; он был очень доволен, когда ему нацепили офицерскую ленту Почетного легиона; вот уже три года подряд он выставлял свою кандидатуру в Институт — он непременно желал стать академиком: стал же им Энгр!

Академиком можно было стать только в том случае, когда один из них умирал. Жан-Доминик Энгр, который был человеком прямым, на похоронах своего предшественника, чье кресло он теперь мог занять, вышел вперед и наклонился над могилой еще до того, как гроб был засыпан землей. «Так, так!.. — сказал он. — Очень хорошо. Наконец-то он здесь останется».

Первый раз свою кандидатуру Эжен выставил в 1837 году, после смерти барона Жерара. Академики ему отказали.

В 1838 году он второй раз баллотировался — опять неудача.

В 1839 году он подал в третий раз — и снова академики не захотели его видеть в креслах рядом с собой.

Три года подряд. Его опережали художники, по сравнению с ним совсем незначительные, люди, известные только в коридорах Школы изящных искусств. Его имя гремело, он был знаменит, ему поручались заказы, он был богат наконец, но чего-то такого ему не хватало, необходимого, нужного: ему не хватало обычности. Он не был как все — и это всех раздражало.

Он был *странным художником*. В высшей степени странной была его манера советоваться не со своими коллегами, а с Рембрандтом и Рубенсом. Великим, таким непомерно великим быть неприлично. Кроме того, он был коряв — в нем не было ни на грош изящества, ничего *очаровательного*, только страсть, только пафос — он все принимал слишком всерьез: эти старики академики были не в пример ироничней.

Короче говоря, он был обречен бесконечно стучаться в те двери, которые для других открывались с первого раза. Девять раз он выставлял свою кандидатуру в Институт, прежде чем проник в это святая святых.

Каждый раз, когда ему отказывали, он негодовал, он возмущался. Он был уверен, что ему препятствуют интриганы, — увы, он был близок к истине, причем основным интриганом оказался Жан-Доминик Энгр, который был далек от того, чтобы демонстрировать свое благородство. Еще будучи в Риме, он напоминал беспрерывно коллегам, что этому «разрушителю живописи» не место в академических креслах, в академии, историческое призвание которой охранять.

С 1840 года, когда Энгр вернулся в Париж, они стали постоянно встречаться: на выставках и даже на званых обедах. Энгр фыркал, как рассерженный кот, и демонстративно отворачивался. Эжен был изысканно вежлив. Однако академиков он не называл иначе как «змеями из Института».

«Мы раздавим этих змей!» — говорил он Андрие, потрясая палитрой, и набрасывался на холст с еще большим ожесточением.

Ему было едва лишь за сорок.

Но лихорадка, проклятая лихорадка, засевшая в нем с того самого злополучного года, когда он вымок под проливным дождем, добираясь из Луру в Монбазан, к дилижансу, проявлялась все более и более угрожающим образом. Горло болело так сильно, что временами он не мог ни говорить, ни глотать. Весной 1842 года он провел в постели два месяца. Что это было, предупреждение?

Возможно. Он возобновил свой дневник. «...Люди, у которых гениальность соединялась с крайне слабой физической организацией, рано начинали чувствовать, что они не в силах одновременно отдаваться трудам и той беспокойной, полной наслаждений жизни, которую ведет большинство обыкновенных людей. Воздержание, которому ради самосохранения они должны были следовать, было для них равнозначащим здоровью и для многих даже являлось средством победить свой хилый темперамент».

Человеческая жизнь оказывалась не бесконечной, отнюдь: в 1824 году Жерико, в 28-м Боннингтон, в 27-м сестра, в 35-м племянник, в 40-м умер Феликс Гиймарде, бывший для него почти родственником. В 1842 году, в марте, от апоплексического удара умер Стендаль. Ему было 59 лет от роду. Он умер, успев все-таки себя обессмертить. «Не упускайте ни одной возможности...: — постоянно говорил он Эжену, — жизнь коротка».

Как только доктор Лагерр разрешил Эжену встать, он уехал в деревню, во Фрепильон, на мызу к дядюшке Анри Ризенеру.

Он написал оттуда Пьерре:

«Милый друг, я проделал очень приятное путешествие и надеюсь на существенные улучшения в моем здоровье. Я знаю теперь, что, если бы я строже придерживался режима молчания, который был мне предписан, я давно бы уже поправился. Но ты знаешь, как для меня соблазнителен малейший предлог для самого пустячного разговора».

Можно представить себе, каким это было для него испытанием, как он осекал себя всякий раз, раскрыв только рот, чтобы произнести нечто блистательное. Это было тем более трудно, что дядюшка Анри Ризенер тоже любил поболтать.

Но молчание имело свои преимущества. Целый месяц он бродил по мокрым полям, удирая от дяди, закутав шарфом болевшее горло. Целый месяц он терпеливо молчал, целый месяц он наслаждался природой, как будто готовясь к окончательному свиданию с ней.

«Мой друг, в марте месяце надо уезжать в деревню — там перевернутся все твои представления о прекрасном, об идеале, отборе и пр. Облезлые, мокрые дороги, окаймленные лишенными листьев прутьями, плоский и тусклый ландшафт говорят нашему воображению столько же, сколько и самые хваленые пейзажи на свете. Семена, набухающие на самой поверхности земли, фиалки, робко изливающие свой аромат, — всё нас восхищает...

Да здравствуют хижины, да здравствует все, что способно говорить нашей душе!»

Тем не менее, так и не дождавшись теплых дней, которые, как обещал ему доктор Лагерр, излечат его окончательно, он вернулся в Париж и тотчас же вскарабкался на леса.

Человек, изъяснявшийся еле слышным шепотом, ораторствовал при помощи живописи. Он готов был заполонить своим гением все стены Парижа. Ему поручен был еще один огромный заказ: роспись библиотеки Палаты пэров в Люксембургском дворце.

На стене — Александр Великий, приказывающий уложить рукописи поэм Гомера в золотой ларец.

Купол — композиция, состоящая из четырех групп. В первой — Данте, представляемый Вергилием Гомеру. Их окружают величайшие поэты всех времен. Во второй — знаменитые греки. В третьей — крылатый гений подносит Сократу оливко-

вую ветвь. В четвертой — знаменитые римляне: Цезарь, Цицерон, Марк-Аврелий, Траян.

Неужели он не устал от этих постоянных парений? Постоянно надо было поддерживать свой интеллект в состоянии величественном и несколько высокопарном; это, пожалуй, противоестественно — все время витать.

Тем не менее он с величайшей энергией опять организовывал, сочинял, комбинировал...

К вечеру он обычно изнемогал от усталости. Все время его лихорадило. В июне он уехал в Ножан, к Жорж Санд и к Шопену.

Ножан был расположен в буколической местности, где паслись овцы, тихо журчали ручьи и летали стрекозы. Санд, если хотела, могла быть настоящей крестьянкой — иногда она даже доила коров. Она стала толстеть, и в ее отношениях с Фредериком Шопеном обнаруживалась — даже постороннему глазу — некая трещина. Впрочем, пока обстановка была очень мирная, только иногда взгляд, оброненное слово, досадливый жест обнаруживали, что любовь на исходе.

В Ножане Эжен иногда рисовал — главным образом кошек, и немного писал — цветы и редко пейзажи. В ландшафте он упорно исследовал форму — от формы холма до формы ветви, его склонный к порядку и систематике ум настойчиво искал сходства, он объединял — скалу и песчинку, венчик цветка и огромные кроны ножанских дубов, он не пренебрегал ни единой тварью, он следил за усилиями муравья, за битвами мух с пауками, за странным, танцующим полетом бабочек, он чувствовал себя естествоиспытателем, Фаустом, добавляющим в систему мироздания недостающие звенья.

Он умилялся, мирные сельские виды вызывали в его памяти детство — Шарантон, где он удил с мальчишками рыбу в безымянных притоках великой реки, протекавшей через Париж. Великое чувство единства с природой, грозное чувство, появление которого означает приближение старости, охватывало его с небывалой силой.

Он почувствовал внезапно, что ему надоело быть гостем, он снова хотел быть хозяином, как в молодости, как в до сих пор милом его сердцу Буакском лесу, он снова хотел бродить по тропинкам, по одним и тем же, каждый день, каждый день, иногда только отклоняясь в сторону, чтобы исследовать не замеченный ранее куст или корень, обнажившийся после дождя.

Он чувствовал себя безысходно привязанным к Франции, к этой гигантской усадьбе, разделенной на миллионы крошечных доль, и он тоже хотел быть в такой доле, чтобы жимо-

лость отгораживала его от соседа, чтобы сад подчинялся его рукам и приказам, слушался его одного.

Он устал, наконец, чувствовать себя вечно подтянутым, он желал быть один вместе с садом.

В 1844, в мае месяце, Эжен Делакруа арендовал в дачной местности Шамрозе, сравнительно недалеко от Парижа, маленький домик с участком, который затем приобрел в свою полную собственность. Домик был тесным, но все же в нем было несколько комнат, и среди них комната, в которой он мог устроить себе мастерскую.

Через тридцать лет его поместье увидел Эдмон де Гонкур: «Домик обедневшего деревенского нотариуса, садик, словно у кюре, ателье, выкрашенное в грязно-гороховый цвет...» О капризный, прозаический век! Для Делакруа это были пенаты, он жил там, как римлянин, уставший от шума Вечного города...

«Самое прекрасное утро, какое только можно себе представить, и самое очаровательное ощущение, охватывающее меня, когда я раскрываю окно. Чувство свободы и покоя, которыми я наслаждаюсь здесь, полно невыразимой сладости. Поэтому я отпускаю себе бороду и хожу в сабо...

Вечером — долгий восторг перед звездным небом. Какая тишина, сколько деяний совершает природа среди этого величавого очарования! А у нас — сколько шума, который умолкнет, не оставив ни малейшего следа!»

Он, относившийся так скептически к идеям тех, кто в деревне ищет нравственной чистоты и спокойствия, пишет теперь в дневнике:

«Каких наслаждений лишен горожанин, канцелярист или адвокатский клерк, вдыхающий только бумажную пыль и грязные испарения бесстыдного Парижа! Какое громадное преимущество для крестьянина, человека полей!»

Как плод, который созревает ради зерна, ради косточки, ради продолжения рода, он изменял свою внешность, он менял кое-что и внутри, как бы прилаживая, приспосабливая нравственный и интеллектуальный свой механизм к тому основному, что, раз сформировавшись, уже оставалось таким навсегда. Поэтому противоречия, которые покажутся вам странными в его рассуждениях и особенно в его привязанностях, не более чем свидетельство постоянной работы, постоянного утрясания себя самого, приноравливания себя к своей гениальности.

«Герои лорда Байрона — не что иное, как пустомели, своего рода манекены, подлинные образцы которых напрасно было бы отыскивать в действительности. Этот ложный жанр породил массу неудачных подражаний».

Это написано в 1844 году, через четыре года после «Кораблекрушения Дон-Жуана». Какая дерзость по отношению к себе самому!

Но он приводит свои симпатии в соответствие со своей внутренней склонностью к порядку, к гармонии, к ясности. «Основное свойство гения — это способность приводить в порядок, создавать композицию, сочетать отношения, видеть их более точно и более широко».

Ему необходим внутренний противовес для его темперамента, как исполнительная власть нуждается в противовесе в виде законодательной власти; он предохраняет свой интеллект от возможного взрыва, от хаоса, в который он бы впал неизбежно, если бы себе не твердил: «Искусство совсем не то, чем считает его невежда, то есть некое вдохновение, которое приходит неизвестно откуда, движется случайно и изображает только внешнюю оболочку вещей. Это сам разум, увенчанный гением, но следующий неизбежным путем, установленным высшими законами».

Эта любовь к порядку и ясности была заложена в нем едва ли не с лицейской латынью, — он не менялся, он созревал. Он учился теперь все ставить на свое место, ценить все согласно подлинным достоинствам, не преувеличивать и не преуменьшать. Он учился трезвости, которая только одна и означает независимость мысли, независимость личности.

Но, упаси нас бог, мы не хотим вам дать ни малейшего повода подумать, что он о х л а д е л.

«Как я обожаю живопись! Одно воспоминание о некоторых картинах переполняет меня чувством, возбуждающим все мое существо...

Войдя к себе в мастерскую, вновь обрел хорошее расположение духа. Просматривал «Охоты» Рубенса. «Охота на гиппопотама», самая неистовая из всех, нравится мне больше всего. Я люблю ее пафос, ее чрезмерные и напряженные формы. Я обожаю их всей силой своего презрения к слащавой кукольности, которая размазывается в современной живописи...»

Однако этот восторг не мешал ему относиться критически, например, к «Охоте на львов». «...Общее впечатление неясно; глаз не знает, на чем остановиться: он испытывает ощущение страшного беспорядка. Искусство как бы недостаточно позаботилось о том, чтобы при помощи осторожного расположения частей или путем известных самоограничений еще более усилить результат изобретательности гения».

Известные самоограничения — необходимость в них становилась постепенно его жизненным принципом, его постоянной заботой.

Он отращивал бороду и носил в деревне сабо — он протестовал против собственной своей элегантности.

Он уподоблялся быку, который сам себя доводит до состояния бешенства и сам же строит препятствие, помешавшее бы ему разнести все на свете. Он одновременно хотел быть быком и загоном, тюрьмой и преступником, идеальной формы сосудом и бунтующей жидкостью, которая его наполняет.

Мне всегда казалось одной из самых гнусных вещей быть человеком полезным.

Шарль Бодлер

17

30 декабря 1845 года, накануне веселого праздника святого Сильвестра, умер брат Шарль. Он умер в Бордо, и его отпевали в кафедральном соборе, где в пору раннего детства Эжена органистом был старичок, знававший Вольфганга Моцарта.

Эжен узнал о болезни Шарля 26-го. На следующее утро он должен был выехать. Жозефина Форже получила от него из Бордо письмо, датированное первым днем нового года.

«Милый друг! Я приехал слишком поздно. Мое путешествие затянулось из-за проливного дождя и скверной дороги. Я не застал своего бедного брата в живых. Я не могу передать вам все, что я пережил, увидя эти дорогие черты, ставшие добычею смерти... Завтра — утомительная и печальная церемония похорон».

За своими печальными хлопотами Эжен провел в Бордо почти месяц. Шарль оставил небольшое наследство; надо было вступать во владение, выделив известную часть капитала в обеспечение трехсотфранковой ренты, завещанной Шарлем своей домоправительнице — трактирщица из Луру умерла прежде Шарля, хотя и была намного моложе его.

Батальон национальной гвардии участвовал в похоронах генерала Делакруа. Эжен просил не произносить речей. «Залп, — сказал он, — будет ему лучшей почестью».

В Париже Эжена ожидала еще одна катастрофа. Шопен, который уже тогда был обречен — он был болен чахоткой, — поссорился с Жорж Санд. Они расстались. Эта ссора подкосила Шопена. Несмотря ни на что, он Санд очень любил.

Кто был прав, кто виноват в этой ссоре, трудно сказать. Традиция во всем обвиняет Жорж Санд. Поводом — но только поводом — к разрыву послужил новый роман знаменитой писательницы «Лукреция Флориани», в карикатурной фигуре одного из героев которого Шопен, как полагают, узнал себя.

Так или иначе они разошлись.

Эжен никогда не мог простить этой ссоры Жорж Санд, хотя не показывал виду и продолжал с ней встречаться и переписываться.

С Шопеном Эжен последнее время особенно сблизился — он почитал его как гениального музыканта, как нового Моцарта, как человека, воплотившего в музыке его собственные представления о прекрасном. «Маленький Шопен», «Бедный Шопен» умирал...

«Сопровождал Шопена в карете на прогулку. Хотя я и очень устал, но был счастлив услужить ему хоть чем-нибудь. Елисейские поля, Арка Звезды. Бутылка вина в кабачке, остановка у заставы и т. д.

Он говорил со мною о музыке, и это оживляло его. Я спросил, что такое логика в музыке. Он мне в общих чертах разъяснил, что такое гармония и контрапункт, почему именно фуга является как бы чистой логикой в музыке и почему изучить фугу — значит познать основу всякого смысла и последовательности в музыке. Я подумал, как был бы я счастлив, изучив всё это, все, что приводит в отчаяние невежественных музыкантов. Это чувство дало мне некоторое представление о том наслаждении, какое находят ученые, достойные этого имени, в своей науке. Подлинная наука совсем не то, что обычно понимают под этим словом, то есть не область познания, совершенно отличная от искусства, — нет!»

Через неделю он записал:

«Вечером у Шопена. Нашел его в крайнем упадке сил, почти без дыхания. Мое присутствие помогло ему спустя некоторое время прийти в себя».

Осенью он узнал о его смерти — он был в Вальмоне, возился в старом аббатстве с витражами, которые он реконструировал по своим рисункам, по просьбе кузена Борно, унаследовавшего Вальмон от Батайля.

«Какая потеря! Сколько подлецов живет преспокойно, в то время как угасла такая великая душа!»

Ему и без того было грустно в Вальмоне: «Увы! Эти места изменились все же меньше, чем люди, которых я там увидал».

Он проезжал с кузеном Борно мимо дома священника рядом с маленькой церковью. Он растрогался и заговорил о мирной деревенской жизни, об уединении и покое. В практичном Борно он не нашел никакого сочувствия: «Мои соображения не трогают его, и на обратном пути он опять вернулся к своим акрам земли, травосеянию и т. д. Спускаясь по крутой дороге, огибающей его лес, он показывал мне сделанные им улучшения, печь для обжигания кирпича и т. д. Мы проехали мимо кладбища — я не мог удержаться, чтобы не подумать о месте, где лежит мой бедный Батайль».

Грустно, грустно...

Он вернулся в Париж, в новую свою мастерскую на улицу Нотр-Дам де Лоретт. На правый берег он переехал впервые. Прежде, если он и менял квартиры и мастерские, то все же оставался в довольно строго очерченном пространстве — набережная Сены, Латинский квартал, Сорбонна, улица Гренель, Университетская улица. Обе палаты — в Люксембургском и Бурбонском дворцах — были совсем рядом, он десятилетиями ходил по одним и тем же маршрутам, ступал по одним и тем же камням. Переезд был для него делом нелегким, он пересаживал себя осторожно, как пересаживают старое дерево, с громадным оковалком земли на корнях, собираясь, примериваясь, заранее сокрушаясь о предстоящих неудобствах и хлопотах. Кроме того, переезд и чисто технически был для него сложным делом: он перевозил свой скарб по частям, неделями.

Так или иначе он обосновался на улице Нотр-Дам де Лоретт в колоссальной, как депо, мастерской. Кроме размеров, у этой мастерской было еще одно преимущество: она была расположена совсем рядом с особняком баронессы Форже, на улице Ларошфуко. С годами они все больше и больше привыкали друг к другу, баронесса постепенно и очень пристойно увядала, как умеют увядать только француженки, неизменно сохраняя спокойствие и рассудительность. Но у баронессы была привязанность, может быть, более страстная, более истовая, нежели ее домовитая и солидная любовь к Эжену Делакруа. У Жозефины Форже была страсть к Бонапарту.

В огромной прихожей перед величественными лестничными маршами стоял на постаменте в виде колонны прекрасный бюст императора работы Кановы. В восьмиугольном салоне висели фамильные портреты и портреты императора, Марии-Луизы, Жозефины и ее двух детей — принца Евгения и королевы Гортензии; напомним, что баронесса Форже приходилась Жозефине Богарнэ, первой жене Бонапарта, внучатой племянницей.

В комнатах особняка на улице Ларошфуко иногда можно было встретить живую тень, участвовавшую в известном побеге и не произнесшую с того самого дня ни единого слова. Тень бродила по комнатам, присаживалась в кресла, вязала, иногда улыбалась — очень ласково. Тень была матерью баронессы Форже, женой генерала, оставшейся в тюрьме Консьержери вместо мужа.

В одной из комнат на стене висела сабля Мурад-бея, подаренная Бонапартом своему адъютанту в память египетского похода. В витринах, за стеклами бережно хранились давние

сувениры Святой Елены и недавние — крепости Гам. В крепости Гам по приговору суда пэров шесть лет провел кузен баронессы Луи-Наполеон Бонапарт. Жозефина не раз навещала своего кузена в тюрьме и в один прекрасный день с восторгом узнала, что, переодетый маляром, он бежал.

Жозефина твердо верила в то, что рано или поздно представитель династии Бонапартов снова займет французский престол. Она была бонапартисткой по крови, по убеждениям, по темпераменту — твердому, властному, чрезвычайно практическому.

Был ли бонапартистом Эжен? И для него, разумеется, время империи было временем славы и благополучия его близких, и он с благоговением относился к памяти императора, но он любил это время, как любят картину, как изумительный фон, как пышное, но далекое зрелище. У него не было особых оснований быть недовольным июльской монархией. У него были заказы, несравнимые с заказами ни одному другому художнику, были, следовательно, деньги, была, правда, несколько скандальная, но прочная слава. Разве вот только в академию его не хотели принять.

К бонапартистским страстям Жозефины Эжен относился скептически, он не принимал Луи-Наполеона всерьез, как подавляющее большинство разумных французов. Однако обстановка реликвий, в которую он погружался почти каждый вечер в особняке Жозефины, подготавливала, вероятно, его к изменениям, ожидавшим Францию в ближайшие несколько лет.

Постоянным и утомительным его огорчением оставалась буржуазная публика; посетители Салонов и выставок, несмотря на его громкую славу, отказывались его понимать и продолжали над ним потешаться.

На выставке картин, принадлежавших герцогине Орлеанской, эти олухи в его присутствии, не подозревая, конечно, кто рядом с ними, громко смеялись и отпускали весьма забавные шуточки по поводу «Маргариты в церкви».

«Вот уже тридцать лет, как я отдаюсь на потеху этим скотам», — сказал Эжен критику Теофилю Сильвестру. Делакруа побледнел, голос его дрожал от негодования и обиды.

Герцогиня Орлеанская была вдовой «принца-романтика», старшего сына Людовика-Филиппа. Принц разбился во время прогулки в Булонском лесу, когда карету понесли лошади, чем-то напуганные. Он был единственным человеком в королевской фамилии, который ценил Делакруа по достоинству. Сам Людовик-Филипп терпеть не мог этой живописи. В представлении Эжена Делакруа король, надо полагать, был таким же скотом,

как и публика, как невыносимая пресса, эти шуты, прихлебатели, готовые ради плоской остроты осмеять все на свете.

«Как приятно жить под прикрытием тирании», — без газет, без надоевших и бесплодных дискуссий, без этого постоянного гвалта.

Жарко натопленная его мастерская врезалась теперь в шумящий Париж, как брус тишины, как убежище.

В этом убежище его навещал Шарль Бодлер.

Начинающий поэт и уже довольно известный художественный критик, Бодлер был подлинным денди и, надо полагать, напоминал мастеру его собственную, в общем недавнюю, молодость.

Бодлер был до чрезвычайности вежлив, говорил тихо, законченными круглыми фразами, как будто внушал. Но в обществе Делакруа он был главным образом слушателем. Мастер ораторствовал, блистал парадоксами, очаровывал, проклинал тупиц, издевался над публикой — словом, говорил так, как он умел говорить. Он уставал от разговоров, он боялся их — не только потому, что болело горло, он боялся этих многочасовых разговоров с Бодлером, как кутежа, как растраты, как необязательного усилия, — и все же он почти всегда говорил. Для Бодлера он говорил с особенным удовольствием и, пожалуй, с тревогой, потому что тот был некоторым образом вторым изданием его самого, побегом, происшедшим из семян, разбросанных поколением 1830 года. Беспредельное поклонение, с которым Бодлер относился к Эжену, еще усугубляло это чувство родства и эту заинтересованность.

В юности Бодлер на торговом корабле объездил полмира — отец пытался таким образом приохотить его к коммерции.

Торговцем он, конечно, не стал, но на всю жизнь его отравила экзотика, легендарный Восток: Индия, Ява, Малайя; черный, желтый, эбеновый, ярко-белый, ослепительно розовый и изумрудно-зеленый цвета; восточная чувственность, фантастика обрядов, до сих пор ему мерещились жертвоприношения, кровь, какие-то жрецы и брамины, черные женщины с пурпуровыми губами, изваяния, гигантские мясистые листья и цветы с дурманящим запахом.

Эжену Делакруа эта запрятанная, но все-таки обнаруживающая себя временами экзотичность Бодлера была близка, разумеется.

Делакруа встречал Бодлера несколько раз в известном «отеле Пимодан», в квартире художника Буассара. В этой квартире собирался клуб любителей гашиша. Они действи-

тельно курили гашиш — его можно было тогда купить в любой парижской аптеке, — одурманенные, грезили, пребывая в том удивительном, взвешенном, прозрачном состоянии, которое доставляло им столько неожиданных радостей, оставляя после себя страшное беспокойство или апатию и непобедимое желание снова курить.

Эжену Делакруа гашиш не внушал ни суеверного страха, ни отвращения. Но он был осторожен и боялся стать наркоманом. Шарль Бодлер курил постоянно.

Эжен Делакруа не пренебрегал искусственными средствами, которые, как он полагал, иногда стимулировали работу его и без того энергичного мозга. Он часто и пространно рассуждал на эту тему, утверждая, например, что если он написал страницу, а потом перечитал ее, выпив предварительно стакан вина, то находил тут же массу ошибок и всякого рода погрешностей, которые остались бы наверняка незамеченными, будь он трезв абсолютно.

Однажды он нарисовал автопортрет, названный им «Делакруа в неистовстве». Он был неистов, потому что был пьян.

«Для того чтобы писать, не оставаясь холодным, — говорил он, — я должен извиваться, как змея в руке пифии». Так что самая мысль о некоей искусственной стимуляции своего воображения не казалась ему ни опасной, ни пошлой.

Однако все то, что в Эжене Делакруа могло трактоваться как своеобразие гениальной, но абсолютно естественной психики, у Шарля Бодлера, развиваясь, приобретало преувеличенный, чрезмерный характер.

Эжен Делакруа огорчался, что кузен Борно не разделил с ним восторгов по поводу жизни священника в скромной хижине — кузен продолжал толковать о своих улучшениях, вырубках, известковых печах и т. д.

Шарль Бодлер утверждал: «Этот мир покрыт таким толстым слоем пошлости, что презрение к нему со стороны каждого разумного человека неизбежно приобретает силу страсти».

Эжен Делакруа относился к протестантам неодобрительно — он полагал, что по их вине «опустели небо и церкви» и божий храм стал похож на школу для бедных.

Шарль Бодлер, будучи в Бельгии, скандализовал даже католиков-фламандцев своим пристрастием к иезуитам. Пышный интерьер иезуитской церкви, которую он обнаружил в Брюсселе, напоминал ему внутренность катафалка. Он им восторгался.

Эжен Делакруа находил, что у Жорж Санд отсутствует чувство меры и что в некоторых случаях она ведет себя слиш-

ком по-бабьи. Однако отношения между ними всегда оставались сравнительно добрыми.

Бодлер ненавидел Жорж Санд. «Я не могу думать об этом тупом создании без дрожи ужаса, — говорил он, — при встрече с ней я не замедлю пустить ей в голову чашу для святых даров». Ее доброта казалась Бодлеру ханжеством, ее экспансивность — истерикой, ее увлечение политическими идеями века, ее подчеркнутый демократизм — сплошным надувательством. «Должно презирать народ, здравый смысл, сердце, вдохновение и очевидность», — вот что говорил Шарль Бодлер.

Если бы Делакруа не столько сам говорил, сколько позволял бы Бодлеру высказать свои взгляды, он вынужден был бы признать с изумлением и, может быть, с огорчением, что на почве, удобренной кровавым пеплом «Сарданапала» и «Хиосской резни», произросли цветы весьма неожиданные, с ароматом чрезмерным и пряным, мнения, с которыми если он и был отчасти согласен, то никогда не выражал таким парадоксальным и категорическим образом.

Если он и любовался пожаром и кровью, резней и катастрофами, то у него не хватило бы духу никогда заявить: «Есть всего лишь три существа, достойные уважения: священник, солдат и поэт. Познавать, убивать и творить».

Четыре пятых произведений Делакруа — чистейшая чепуха, остальное — сомнительного или подозрительного достоинства.

Ж. Прудон

18

В 1847 году Эжен Делакруа закончил росписи в библиотеках обеих палат. Он спустился с лесов, он теперь ждал, как примет росписи публика. Однако его ожидало разочарование совсем особого свойства. Публике, то есть парламентариям, что прохаживались в кулуарах, подцепив друг друга под руку и сговариваясь об очередных ловких ходах, или сидели, уткнувшись в толстейшие тома свода законов или парламентских постановлений, или, наконец, сочиняли блестящие речи, которые надо было произнести минут через восемь — некогда было задирать свои многотрудные головы, чтобы рассмотреть живопись, как бы она ни была прекрасна. В крайнем случае они обошлись бы и вовсе без живописи. Они были совсем не похожи на величественных, расхаживавших по венецианским дворцам, ценя со знанием дела плафоны Тинторетто или Веронезе. Ах, им было, в сущности, совсем не до живописи.

Надо сказать, что посетители Салонов были гораздо внимательней — они приходили туда отдохнуть и развлечься, приходили именно ради картин и интересовались именно ими. В этом смысле не было работы для Делакруа более неблагодарной, чем эти росписи, их и до сих пор можно увидеть с трудом: надо добывать разрешение, хлопотать и т. д. Делакруа был уязвлен. Хотя, несомненно, друзья и ценители и дружелюбная пресса отметили росписи не одной даже хвалебной статьей, но настоящего, явственного успеха не было, не было той обязательной баталии, к которым он так привык, и, хотя эти баталии его оскорбляли, они уже составляли часть того, что он разумел под словом «успех».

Он был уязвлен, хотя, как обычно, держался безукоризненно, и, кроме того, после выполнения этих работ он мог считать себя определенно человеком богатым.

К пятидесяти годам облик Эжена Делакруа приобрел ту законченность, вслед за которой наступает разрушение, старость, хотя состояние этой законченности может длиться годами, даже десятками лет.

Его небольшая элегантная фигурка стала как будто еще суше, и голова поэтому казалась еще крупнее: он держал ее

теперь еще более гордо, а бородка клинышком усиливала мушкетерский оттенок, который его всегда отличал. И когда он фотографировался — первые дагерротипы уже украшали стены парижских квартир, — то еще более, нежели это заметно в его автопортретах, он выпячивал вперед подбородок, откидывал назад голову и вздергивал брови над веками, нависшими подобно двум крышкам; внешние углы их были немного опущены, что усиливало уже несколько забытое сходство с князем Талейран-Перигор.

Князь отличался от своего гениального сына тем, что всегда шагал в ногу с веком. Сын же парил.

И пока он возился со своими плафонами, добиваясь неслыханной еще колористической мощи, пока он командовал своими помощниками, пока управлялся с этими громадными пространствами, которые требовали постоянного внимания и постоянного напряжения, мир как будто повернулся немного, и он немного отстал, как отстает маятник, подвешенный к куполу изнутри, прочерчивая след на полу.

Неожиданно — это ощущение, может быть, мелькнуло и у него самого и у тех, кто был рядом с ним — неожиданно оказалось, что при жизни еще он уходит в вечность, он, самый стремительный, самый бурный из французских романтиков.

Этому ощущению способствовала, вероятно, и легенда, начавшая его окружать, та таинственность, тот особенный флёр, который его отличал от буйных и не всегда умытых собратий по ремеслу.

Однако более всего в этом несвоевременном переходе в вечность повинны были события, вновь, уже в который раз, взорвавшие мирное небо Парижа, нарушившие привычное цоканье конских копыт и шелест шин по его мостовым.

Однажды Шарль Бодлер заговорил с Делакруа о Прудоне. Прудоном он восхищался, называл его кумиром народа, а взгляды его «наиболее современными и совершенно передовыми». Странно было, вообще говоря, слышать от Бодлера подобные речи.

В 1840 году Прудон выпустил в Париже брошюру «Что такое собственность?». Тезис, выдвинутый в этой брошюре, ошеломлял своей дерзостью: «Собственность — это кража». В стране, где общество, политические партии и правительства только и занимались тем, что изыскивали гарантии, охранявшие собственность, это заявление вызвало грандиозный скандал.

Не входя по существу в рассмотрение идеологии и системы Прудона, следует заметить, что в качестве фермента, в качестве мощных и безотказно срабатывающих дрожжей, разру-

шение безусловного авторитета собственности было необходимым условием будущих социальных движений и будущих революций.

И недаром не кто иной, как Адольф Тьер, ответил на брошюру Прудона объемистым сочинением — писал он, как большинство французов, феноменально быстро, хотя не всегда хорошо.

В этом сочинении были такие слова:

«Кто виною тому, что собственность, этот естественный инстинкт взрослого человека, ребенка, животного, единственная цель, необходимая награда труда, сделалась спорным вопросом? Кто мог довести нас до этого заблуждения, подобного которому не бывало еще ни в одну эпоху, ни в одной стране, не исключая даже Рима...» Кто это сделал? Прудон.

Но были и другие идеи, которые, как никогда, стали пугать тех, кто было уже успокоился, кто полагал, будто «принципы восемьдесят девятого года», будучи осуществленными, принесли им богатство, которое невозможно уже отобрать.

«Неужели, — писал тот же Тьер, — вы дадите одинаковую пищу человеку, который в поте лица своего возделывает землю, мозолистая рука которого управляет бороной или поднимает молот, и тому, кто своей нежной рукой прядет шелк или режет резцом на меди?

Неужели того, кто работает кистью или пером и привык к беседам о возвышенных предметах, вы посадите за один стол, заставите жить в одном обществе с простым земледельцем?»

Неужели? Увы.

Тень революции, которая в общем-то постоянно бродила по Франции, обернулась теперь к богачам своим неожиданным и наиболее грозным обликом: народ заговорил о социальных реформах, бедняки не желали теперь питаться только свободой, которой, кстати, было уже так недостаточно, что даже самым умеренным могло показаться, что Франция возвращается к худшим временам Реставрации.

В сентябре 1835 года был принят закон о печати. Над королем нельзя уже было смеяться — оскорбление особы монарха каралось тюремным заключением и штрафом до пятидесяти тысяч франков. Оппозиционные газеты были бедны, а свободомыслие стоило дорого. Луи-Филипп не торопясь, но упорно прибирал к рукам управление Францией. Даже Тьер, который изобрел знаменитую формулу: «Король царствует, но не управляет», оказался для него слишком левым.

Кстати говоря, к концу своего царствования Луи-Филипп

ухитрился всем насолить, кроме разве что своих родственников из Орлеанского дома. Годы правления короля-простака, короля — хорошего, честного малого, замечательны не слыханным еще казнокрадством.

Монархия, наступление которой Эжен Делакруа приветствовал одним из самых замечательных своих полотен, монархия, давшая ему заказы и деньги, оказалась ничуть не лучше той, которую она заменила. Все возвращалось на круги своя. Все было и есть. Все было и будет. Ничто не меняется. Его в негодование приводили все эти идеи, которыми его время от времени пичкала Санд. Ничто не меняется. То, что он сделал, он сделал сам, то, что делает другой, должен тоже сам это делать — ему никто не поможет: ни человек, ни машина. Человек может украсть, машина может зарезать, погубить, испоганить...

«Разве пар остановится перед кладбищами и церквами? И разве француз, который вернется на родину через несколько лет, не будет вынужден спрашивать, где его деревня и где могилы отцов? Потому что деревни станут бесполезны, как и все остальное; крестьяне — это те, кто работает на земле, потому что необходимо жить там, где ваши заботы ежеминутно нужны. Придется строить города для этой массы, обделенной и безработной, которой нечего больше будет делать в полях. Они будут владеть бумагой вместо участка земли. Они пойдут проигрывать на бильярде эти бумажки, ставя их против таких же бумажек неизвестных соседей... Когда же они разорятся, у них не будет даже последнего утешения крестьянина, который, видя плоды или свою ниву, побитую градом, надеется помочь несчастью личным трудом или, глядя на это поле, столько раз политое потом, найти в этом зрелище немного поддержки или надежды на лучшие времена!

О жалкие филантропы! О философы без сердца и воображения! Вы думаете, что человек — это машина, подобная вашим механизмам; вы отнимаете у него наиболее священные права под предлогом освобождения его от работ, кажущихся вам унизительными, но являющихся законом его существования, не только повелевающим ему самому находить средства для удовлетворения своих потребностей, но возвышающим его в собственных глазах, придающим почти священный смысл кратким мгновениям, отпущенным ему на земле...»

У него была своя нива, и она требовала от него постоянных забот. Он ни на кого не надеялся и не считал, что человек на кого-либо должен надеяться, кроме себя, и этим он был горд.

И вероятно, когда один из этих «философов без сердца и воображения», Шарль-Луи Блан, напечатал в 1841 году свою брошюру, которая называлась «Организация труда», он либо ее не читал, либо остался вполне равнодушен к идеям, которые были в этой брошюре изложены.

Луи Блан, разумеется, не хотел революции. Но он совершенно основательно думал, что если положение рабочих — которое в сороковых годах стало поистине ужасающим — не изменится в лучшую сторону, то она, революция, неизбежна. Луи Блан предлагал правительству и народу многообещающий план организации национальных мастерских.

Несмотря на всю фантастичность этого плана, сама идея национальных мастерских, не подверженных кризисам, не зависящим от произвола хозяина, идея равного и справедливого участия в прибылях стала очень популярной в самых недрах Парижа, в этой грозно ворочающейся массе, в головах этих блузников, не имевших ничего общего и, вероятно, не хотевших иметь с идиллическими виноградарями, поливающими пòтом землю, с виноградарями, к которым Эжен и сам себя причислял.

Его, вероятно, пугал этот темный мир обездоленных, эти голодранцы, эта прокуренная и пропитая рвань, которая тренировала себя в бесчисленных схватках с монархиями.

Они, по-видимому, готовы были уже сбросить опеку и, вместо того чтобы вдохновляться мифической возможностью приобрести во владение собственность, готовы были теперь обрушиться на нее самое.

В 1847 году написан был манифест от имени тех, кому, как было сказано в нем, нечего терять, кроме своих цепей. Манифест, названный «Манифестом Коммунистической партии», опубликован был в первых числах февраля 1848 года.

Через три недели в Париже началась революция.

С наступлением сумерек 22 февраля под моросящим дождем в Тюильрийском саду запылал костер из деревьев и стульев. Толпа, с утра собравшаяся на площади Согласия в ожидании манифестации, объявленной накануне, разграбила ружейную лавку.

Поначалу все это было похоже на прежние парижские бунты: толпа выглядела весьма разнородной — «добрые граждане», одетые довольно прилично, лавочники, приказчики и домовладельцы, давно уже обездоленные избирательным законом, которым могла воспользоваться только ничтожная часть французских семейств, студенты — без перчаток и шляп, под-

вязанные разноцветными шарфами, лица адвокатского с виду сословия — в сюртуках, застегнутых наглухо, в черных перчатках и даже в цилиндрах, женщины, элегантно, но несколько крикливо одетые, мальчишки, и, наконец, там и сям можно было увидеть в этой толпе грозные лица рабочих, их серые широкие блузы, их красные кушаки, их угрожающе дымящие трубки...

22-го в сумерки начало разгораться восстание.

24-го Людовику-Филиппу Орлеанскому пришлось отречься от престола. Июльская монархия перестала существовать.

Однако сразу же после переворота, уже в самый момент учреждения временного правительства французской республики, стало ясным, что сила, которая и прежде была главным двигателем всех парижских восстаний, но как бы сникала, затихала после победы, предоставляя распоряжаться другим, теперь осознала себя, свою мощь, свое право и не намерена была успокаиваться: рабочим Парижа нужны были не только мифические свобода и порядок, но и реальные работа и хлеб.

Уже 28 февраля огромная толпа рабочих снова явилась в Ратушу со знаменами, на которых был начертан девиз: «Организация труда».

Мы не будем излагать здесь события, приведшие в конце концов к грандиозному июньскому кровопролитию, к такому количеству крови, которого парижские мостовые еще не видали. Но нам необходимо представить себе этот огромный пласт, эту массу в постоянном брожении, раскаты наподобие подземных, этот грохот, который временами прорывается на поверхность восстаниями. Нам необходимо представить себе этот почти мгновенный раскол, эту перетасовку людей из лагеря в лагерь, эти вставшие друг против друга два стана — по одну и по другую сторону баррикад. И те, кто даже самому себе казался искренним защитником интересов «народа», теперь, когда проведена была эта пограничная линия, поспешили к своим, чтобы сражаться за порядок и собственность против тех, кто, по-видимому, хотел разрушить и то и другое.

Все, почти все, откачнулись. На стороне инсургентов оказались только или отчаянные республиканцы и заговорщики вроде Бланки, или персоны совсем уже неожиданные: защищал баррикады, например, Шарль Бодлер. Спустя несколько лет он спрашивал с недоумением сам себя: «Какой характер носило тогда мое опьянение? Жажда мести? Естественное удовольствие, доставляемое разрушением? Опьянение чисто книжное, воспоминания о прочитанном?» Увы, вряд ли он мог найти в себе что-либо общее с теми, кто был тогда рядом с ним.

Но, может быть, Бодлер все же увидел в этих сгорбленных,

корявых фигурах, в этих лицах, добродушных и страшных, в лицах людей, в которых уже жило великое сознание собственной мощи и права, начало, самые роды новой красоты, новой великой эстетики, эстетики труда, красоты железа и камня. Эстетики, которую принесли сюда грузчики Орлеанской железной дороги, портовые рабочие левого берега Сены, плотники Сент-Антуана, тряпичники улицы Муфтар, каменотесы парижских пригородов. Нет, скорее всего Шарль Бодлер не почувствовал этого, и грандиозное июньское сражение в самом центре Парижа осталось для него только великолепной резней, опьяняющей запахом крови и пороха, резней, в которой столкнулись две ненависти, и он, не раздумывая, стал на справедливую сторону только потому, что напротив он видел безобразную алчную харю, этих ханжей, этих лавочников, этих апостолов жира; ненависть его опьянила, и он палил и палил, и, когда уже все было кончено, когда надо было спасаться, он, наверное, бросил ружье и побежал, потому что надо было бежать, это было единственным выходом, и ненависть тогда сменило отчаяние, которое не покидало его уже никогда.

Восстание подавляли регулярные войска, национальная гвардия и так называемая подвижная, мобильная гвардия — мобили. Мобили особенно свирепствовали. Они были укомплектованы из подонков Парижа — из сутенеров, апашей, всякого рода бездельников, околачивавшихся в каждом бистро в надежде на угощение. Здесь им хорошо платили и бесплатно давали вино. Теперь они жаждали крови, они превратились в настоящих зверей. Регулярные части не доверяли им пленных, они их моментально прикалывали. Врываясь в какой-нибудь дом, где, как они полагали, укрывались мятежники, они штыками обшаривали каждый матрас и выпускали кишки каждому, кто им попадался,— женщина ли это, ребенок...

Еще в конце мая Эжен уехал из Парижа в свое убежище, в Шамрозе. Оттуда он написал Жорж Санд, которая, хотя и не скрывала своих симпатий к инсургентам, гражданскую войну считала губительной и вообще была против всякого применения силы.

«Вы хорошо сделали, что уехали, иначе вас могли бы обвинить в том, что вы строили баррикады. Вы справедливо заметили, что во времена, подобные нынешним, разум неуместен и что выстрел из ружья или пушки служит единственным аргументом в спорах. Я надеюсь по крайней мере отдохнуть здесь некоторое время. Ваш друг Руссо (Теодор Руссо, художник — **А. Г.**), видевший огонь единственно у себя на кухне, заявил в припадке воинственной экзальтации по поводу этой преслову-

той республики: «Я предпочитаю свободу пополам с опасностями спокойному рабству». Я же, увы, придерживаюсь противоположного мнения; в особенности после того, как убедился, что свобода, купленная ценой жестоких баталий, не есть подлинная свобода, которая заключается в том, чтобы мирно бродить там, где вздумается, размышлять, обедать в раз навсегда определенное время, и еще во множестве вещей, о которых и не подозревают люди, взволнованные политикой. Извините мне, милый друг, мои ретроградные рассуждения и продолжайте любить меня, несмотря на мою неискоренимую мизантропию...»

Пока мобили зверствовали на парижских улицах и пока пылал его «Ришелье» в подожженном отчаявшимися инсургентами Елисейском дворце, он читал Марка Аврелия, ставшего теперь его любимым философом, хотя философию он вообще недолюбливал, считая ее занятием праздным и пригодным лишь для туманных немецких умов.

«Люди будут делать то же самое, хотя бы ты разорвался на части»,— утверждал Марк Аврелий, философ на императорском троне. Ничего не изменишь, разве только чуть-чуть. Ненавидя бои гладиаторов и опасные игры канатных плясунов, излюбленные римским народом, он распорядился только слегка затупить мечи, а под канатами постелить матрасы.

«Живи в общении с богами! — говорил Марк Аврелий.— Но в общении с богами живет тот, кто постоянно являет им свою душу, довольной своим уделом, действующей согласно внутренним желаниям гения, которого Зевс дал каждому человеку, как наставника и руководителя и как частицу его самого.

Этот гений есть дух и разум каждого из нас».

Повиноваться своему гению, жить для него, в соответствии с ним — а это возможно только при абсолютной внутренней свободе и абсолютном спокойствии — так можно жить в Шамрозе.

Но заметьте, что эта философия не только удобна, но и горда, она предполагает к себе жесткую требовательность, потому что спокойствие может быть только результатом усилия:

«Пусть будет для тебя безразлично — терпишь ли ты, исполняя свой долг, от холода или зноя, клонит ли тебя ко сну или ты уже выспался, плохо ли о тебе отзываются или хорошо, собираешься ли ты умирать или что-либо другое. Ведь смерть есть одна из наших жизненных задач, и для ее решения достаточно надлежащего выполнения текущих дел...»

Надлежащее выполнение дел — для бессмертия, равно как и для смерти. «Мирно бродить там, где вздумается» — это тоже

необходимо для выполнения дел, для постоянного размышления, постоянного продолжения грандиозной работы.

Ему не было отнюдь безразлично то, что о нем говорят, но он старался молчать и терпеть.

Он парил и, уставая после полетов, не считал себя вправе жертвовать необходимым досугом. Спускаясь с небес, он как будто становился другим человеком.

Впрочем, он и там был таким же — сдержанным и неистовым, расчетливым, яростным и холодным как лед.

Сейчас он разыгрывал великолепный спектакль на потолке Лувра, в галерее Аполлона, Спектакль этот заказало ему правительство французской республики.

«Лук звенит, стрела трепещет, и, клубясь, издох Пифон, и твой лик победой блещет...» — Латона, наложница Зевса, забеременев, подверглась преследованиям его законной жены Геры. Латона удалилась на остров Делос, представлявший собой просто скалу, омываемую бурными волнами. Здесь она разрешилась от бремени двумя близнецами — Аполлоном и Артемидой. Боги рождались уже в полном расцвете сил — это была прекрасная пара, бог солнца и разума и богиня охоты.

Родившись, Аполлон тут же разгневался, увидев горестное положение, в котором находилась его мать Латона. Он вскочил на солнечную колесницу и помчался через весь небосвод в Дельфы, известные в Греции мягким климатом и прекрасным ландшафтом. Он решил поселиться именно там вместе с матерью. Но дельфийский холм охранялся Пифоном, громадным и свирепым змееобразным чудовищем. Оказавшись над Дельфами в своей колеснице, Аполлон умертвил Пифона, осыпав его солнечными стрелами,

Делакруа был вторым, кому было поручено расписать потолок галереи Аполлона,— первым был Шарль Лебрен. Ему эту работу поручил Людовик Четырнадцатый. Король-Солнце хотел видеть в своем дворце изображение светоносного бога. Однако королю скоро пришла в голову другая идея— надо было срочно украсить Версаль. Лебрен так и не закончил работу — постепенно разрушалось и то, что он успел сделать, и, наконец, пришло в полную ветхость.

Эжену Делакруа пришлось работать в буквальном смысле слова по следам Лебрена, но по еле видным следам. Разумеется, вся композиция была задумана и выполнена заново, но в галерее сохранились лепные фигуры, выполненные по рисункам Лебрена: к ним Эжену пришлось приноравливаться.

Лебрена иногда не принимают всерьез. Нередко в нем усматривают лишь безосновательные претензии на величие, считая

его художником скучным, напыщенным и до крайности многоречивым.

Однако Бодлер, который знал толк во французской живописи, называл Лебрена одним из трех величайших французских художников — рядом с Давидом и Делакруа.

Многоречие не всегда было пороком. Разве «Илиада» или «Потерянный и возвращенный рай» — образец краткости? Обретя дар слова, человек полагал, что он должен изъясняться возможно подробнее. Ораторы Конвента говорили по многу часов, не утрачивая ни пафоса, ни остроумия. Расин и великие католические проповедники вроде Боссюэ не предполагали, что, выслушивая их, вы просто теряете зря время. Они говорили много и хорошо.

Лебрен был современник Расина, современник высокопарного, велеречивого, но в высшей степени страстного века.

В апреле того самого пятидесятого года, когда Эжен Делакруа расписывал потолок Лувра, он вместе с г-жой Форже видел в «Комеди франсез» «Аталию», одну из трагедий Расина... «Как я восхищался фигурой великого жреца! Какой образ! Каким преувеличенным показался бы он в наше время! И в каком согласии был он с тем твердым в своих убеждениях обществом, которое знал Расин и которое сделало его тем, чем он был. Этот суровый энтузиазм, этот многоречивый фанатизм далек от нашего времени; теперь душат и уничтожают хладнокровно и без всякого убеждения...»

Суровый энтузиазм и многоречивый фанатизм был у Лебрена — качества, которые затем оказались излишними.

Для того чтобы понять и в особенности полюбить самого Делакруа, надо помнить, что он был наследником великого многоречивого времени, наследником великих говорунов и ораторов, искусство которых сейчас представляется несколько громоздким и в конце концов скучным.

Однако многоречивость обязательно соединялась с ясностью, с идеальной уравновешенностью частей, может быть, даже с искусственностью — это их не смущало. Напротив, они полагали, что искусство именно потому им и является, что организует неорганизованный, полный случайностей мир.

Эжену Делакруа в то время, когда ему, по словам Андрие, «ничто не казалось достаточно интенсивным и сверкающим», Расин стал предпочтительней его всегдашней и пылкой привязанности — Шекспира. Он говорит об этом в выражениях, достаточно резких: «Сколько бы у нас ни старались, все равно рано или поздно вернутся к тому прекрасному, что было некогда свойственно нашей нации... Мы никогда не сможем стать

шекспиристами». Это говорит он, шекспирист, единомышленник и поклонник Стендаля!

«Действительно ли Шекспир, у которого поразительные по силе непосредственности места сменяются бесконечной и безвкусной болтовней, в большей степени достоин восхищения, чем Вергилий или Расин, у которых все стоит на своем месте и выражено в соответствующей форме?»

Он отвечает на этот вопрос отрицательно. Художник — распорядитель своего вдохновения, а не его раб, он должен соразмерять и жертвовать увлекательными деталями ради скучного, но прекрасного целого. Он сам следовал этому принципу: в своем плафоне он покрыл драпировками фигуры второго плана, которые, по словам Андрие, прежде были эффектны, как в «Страшном суде» Микеланджело. Он сделал это из боязни утратить целое, он желал во что бы то ни стало сохранить гармонию целого.

И к тем, кто не может этого, а следовательно и не желает, ко всем этим любителям великолепных кусков, всего вкусного, смачного, хлесткого, он, боровшийся сам с собой целую жизнь, обращался с великолепным презрением: «Вместо того чтобы овладеть своим сюжетом, они сами остаются во власти своего порыва или испытывают бессилие подчинить себе свой замысел.

Моцарт вполне мог бы сказать о себе: «Я господин себе, равно как всей вселенной!» Взойдя на колесницу своего вдохновения и уподобляясь Аполлону в зените полета, он твердой рукой, от начала и до конца, правит вожжами и повсюду распространяет свет».

19

Но пока он там носился по солнечной трассе вслед за колесницей Аполлона, пока он там витал в облаках, мир еще повернулся, и он снова отстал, на сей раз основательно. Когда он спускался с лесов, то ступал уже не на те самые улицы, вступал не в тот самый Париж. Это был новый мир, новая Франция.

В самом деле, как бы мы ни оценивали личные мнения Делакруа и его современников относительно событий сорок восьмого года, сами они по себе, эти события, были как бы гримасой усилия — мир, меняя лицо, напрягался, и лицо это искажала страшная судорога, которая, сойдя, оставляла свой след.

Дым рассеялся, и высохла кровь, но мир изменился; это было бесповоротно и ясно.

В особенности он мог оценить эти изменения, эту новую Францию, когда уже поездом направлялся к себе в Шамрозе; когда, еще до того как сесть в вагон, имевший достаточно современный, железнодорожный вид и специфический железнодорожный запах, он подходил к паровозу, где запах этот усиливался, насыщаясь мазутом и паром, и он видел это изделие, эту металлическую бескомпромиссную точность, эту, по-видимому, беспощадную, но величавую силу, силу, с которой было сброшено всё, все побрякушки...

Возможно, он видел и машиниста, выглядевшего здесь, в своей грязной, но великолепной кабине, хозяином совершенно особого рода — он был распорядитель машины, он ею управлял, и это было, по-видимому, гораздо более достоверным владением, чем владение при помощи акций. Машинист сам был, как ни странно, гораздо более достоверен, более вещественен, чем многие из знакомых Эжена — например, доктор Верон, который и не существовал как бы, он тоже витал, но в совершенно фантасмагорических сферах, где, будучи, например, директором оперы, он отжимал деньги из звуков.

Машинист, с его точным, припорошенным угольной пылью профилем, с его локтем, небрежно и уверенно опершимся на

засаленный плюш, окаймлявший нижнюю кромку окна почти открытой кабины, сама машина, ее маслянистый, выпуклый бок, ее мощное соприкосновение с рельсами — это было абсолютно реально, бесспорно, действительно. И когда машинист, запрокинув голову и выкатив грязный кадык, стал пить прямо из горлышка черной маслянистой бутылки и стал заедать вино яблоком и его скулы мерно ходили под обветренной кожей, может быть — предположим, это возможно! — Эжен вспомнил картины Густава Курбе, художника, которого сразу же после первого его появления в Салоне Делакруа признал гениальным: это было так же ново и так же бесспорно.

Около картины Курбе «Послеобеденный отдых в Орнане» Делакруа, ходивший уже в Салоне со свитой, остановился и произнес изумленный, как некогда Давид изумился, увидев первую вещь Жерико:

«Видели ли вы что-нибудь подобное, столь сильное и столь неподражательное? Вот новатор и революционер — он расцветает внезапно!»

Энгр, который тоже ходил по Салону со свитой, но, надо сказать, гораздо более многочисленной, нежели свита Делакруа, рассматривал картину очень внимательно.

«Как он приблизился к природе! — сказал он запальчиво. — И как она балует своих любимцев! Но какой талант приносится в жертву! Не правда ли, как это значительно и как это прискорбно! Никакой композиции, никакого рисунка, преувеличения, почти пародия. Этот новый революционер будет опасным примером».

В Салоне 1851 года Курбе показал «Погребение в Орнане» и «Каменотесов».

Курбе писал лохмотья каменотесов так, как будто это была парча. Он писал драный носок и голую пятку, словно это было драгоценное тело красавицы. Он писал камни и пыль, словно это были камни на берегу Генисаретского озера. Недаром крестьяне из Флажея — местечко в окрестностях Орнана, родины Курбе — хотели купить «Каменотесов» и повесить их в своей деревенской церкви.

Эмалевая, чеканная техника Густава Курбе сохраняла в себе вместе с тем необычайную свободу и волю — в его живописи не было ничего сухого и автоматического. Вот уж кто владел картиной абсолютно — от начала и до конца, вот где была воля, не уступавшая воле Делакруа и Энгра; но воля эта была применена к изображению такого рода, какой ни тому, ни другому не приходил даже в голову.

Курбе был новатор.

Снова пришел некто могучий и всех раздвинул локтями.

В числе отодвинутых едва не оказался Эжен с его турками, с его мифологией, с его Дон-Жуаном и Гамлетом.

«Похороны в Орнане» — это картина размером семь метров на три с половиной. Это «Резня в Хиосе» Густава Курбе.

Правда, кровь здесь не лилась и трупов не было видно, но зато был большой черный гроб, и покрывало с изображением черепа и скрещенных костей, и настоящий череп, случайно выброшенный из земли лопатой могильщика, как был выброшен череп бедного Иорика.

Кровь, деревенская пьяная кровь пульсировала под кожей провинциальных гигантов, собравшихся на похороны своего земляка. Это была та самая Франция, тот самый кюре, о котором когда-то из Буакского леса Эжен писал своему приятелю, кюре-людоед.

«Мертвый Марат», «Медуза», «Резня на острове Хиос» — Курбе продолжал расширять границы прекрасного.

Шарль Бодлер приходил в восторг от каждой работы Курбе, как только она появлялась. Так же как и с Делакруа, он был связан с Курбе личной дружбой. Может быть, так же, как он говорил однажды Эжену, он сказал и Густаву Курбе, что «его живопись вызывает чувство неведомого идеала, влекущего к ужасному»? Будущий автор «Падали» мог, безусловно, это сказать. Но, несмотря на все то, что они говорили друг другу, все они, конечно, существовали сами по себе, в своей собственной автономной сфере, каждый из них развивался по своим определенным законам, из каждого получилось в конце концов только то, что должно было получиться, — из Бодлера, из Делакруа, из Курбе. Они были гениальные люди, и каждый раз это был неведомый человечеству плод.

Эжен Делакруа продолжал себя сохранять в своей жарко натопленной мастерской на улице Нотр-Дам де Лоретт, под прикрытием Женни, не выходя иногда из дому неделями: он болел все чаще и чаще, и горло доставляло ему все больше забот.

Между тем Париж был снова охвачен судорогой: на сей раз столь же чудовищной, сколь и смешной, — это была улыбка компрачикоса.

Вернувшись в Париж из изгнания в июле 1848 года, Луи-Наполеон Бонапарт первым делом нанес визит кузине на улицу Ларошфуко.

Это был тусклый человек с заспанной физиономией мастерового, однако наиболее внимательные наблюдатели заме-

чали в его стертом лице постоянную и напряженную работу мысли — правда, он, очевидно, не думал, но он беспрерывно соображал.

Около принца неотлучно находился некто Морни — его сводный брат, незаконный сын королевы Гортензии, господин иной несколько складки, прекрасно одетый, подвижный, но чрезвычайно спокойный, с видом решительным и насмешливым.

По-видимому, они соображали вдвоем.

Надо сказать, что в числе скрытых достоинств принца Наполеона было одно, которое принесло ему впоследствии самую существенную пользу: он был величайший демагог.

В ноябре Луи-Наполеон стал кандидатом «партии порядка» на пост президента республики.

На выборах он получил подавляющее большинство голосов, далеко опередив своих конкурентов, в числе которых были генерал Кавеньяк и поэт Ламартин.

Франция вздрогнула, услышав речь президента в Лионе:

«Я представитель не партии, а двух великих национальных манифестаций, которые в 1804 году — учреждение Первой империи — и в 1848 — избрание президента — желали спасти посредством порядка великие принципы французской революции...

Но если оживут преступные притязания и будут угрожать покою Франции, то я сумею довести их до бессилия, еще раз обратясь к верховной власти народа, так как я ни за кем не признаю права называть себя представителем народа более, чем я».

Баронесса Форже ликовала. Что же касается Эжена, то теперь окончательно выяснилось, что бонапартистом он ни в коем случае не был. Он опасался этих людей, которых встречал на почти еженедельных обедах у принца, его пугало их хладнокровие и неприятно удивляло полное отсутствие огня и блеска, связанных в его представлении с великолепными временами империи. Это были прохвосты, и он это хорошо понимал. Он предпочитал даже сторонников легитимных монархий, вроде кузена Беррье, с которым теперь очень сблизился: их несомненная порядочность, их корректность, их старомодная фривольность и пафос законности — все это он теперь научился ценить.

Но машинистов, каменотесов и грузчиков он опасался еще более, чем Бонапарта, и этим решительным образом отличался от Густава Курбе. Он никоим образом не разделял его очевидного преклонения перед теми, кого принято считать «фран-

цузским народом», будь это каменотесы или крестьяне. Когда к нему однажды привели Франсуа Милле, тот показался ему ханжой — Милле заявил, что ничего, кроме библии, не читает, и хвастался тем, что остался крестьянином, каким был от рождения. Эжен записал в дневнике: «Он, видимо, из плеяды или из отряда тех бородатых художников, которые делали революцию 1848 года или по крайней мере аплодировали ей, надеясь, по-видимому, что вместе с имущественным равенством наступит и равенство талантов...»

Равенства не наступило ни в том, ни в другом. Но если на равенство талантов никто и не рассчитывал и Делакруа, конечно, шутил, то перспектива насильственного установления имущественного равенства смертельно напугала всех тех, кто владел хоть какой-нибудь собственностью.

Луи-Наполеон Бонапарт предложил себя удивительно вовремя, как защитника от предполагаемых бед. Он себя навязал, но ему не слишком препятствовали.

«Каковы бы ни были обязанности, которые страна возложит на меня, я всегда готов буду следовать ее воле. И верьте мне, господа, Франция не погибнет в моих руках».

«Империя готова», — сказал Адольф Тьер, отлично все понимавший.

2 декабря 1851 года, в годовщину Аустерлицкого сражения, произошел государственный переворот. Луи-Наполеон Бонапарт принял на себя всю полноту государственной власти. Улыбка компрачикоса исказила губы Парижа.

В годовщину Аустерлицкого сражения на бульваре Монмартр войска стреляли в изумленную безоружную толпу парижан — кровь, кровь, снова Париж в крови, что это за ужас, что это такое? Париж, очаровательный город. Один англичанин с брезгливой тщательностью описал эту бойню, которой он был свидетелем: в каждом углублении, на мостовых, на дворах стояли лужи человеческой крови, он случайно зачерпнул своими галошами горячую кровь.

Поздно вечером 21 ноября 1852 года двести карет с зажженными факелами медленно двигались к Елисейскому дворцу: высшие государственные чины, соблюдая торжественное молчание, скорбно и важно задумавшись, как всегда перед лицом великих исторических свершений, ехали поздравлять нового императора Франции.

Новая власть назначила Эжена Делакруа муниципальным советником, и он, как всегда аккуратный, дельный и точный, исполнял свои обязанности, пропуская заседания, продолжительные и иногда весьма бестолковые, если только болел. Уже

с 1848 года он состоял в комиссии, заменившей официальное жюри. «Бородатые художники, которые делали революцию сорок восьмого года», все же добились кое-чего: Салон был объявлен свободным; в комиссии, избранной всеобщим голосованием, заседали Эжен Делакруа и Бари, Оноре Домье и Теодор Руссо. При всем своем скептицизме Эжен понимал, разумеется, что новый состав комиссии и новый порядок были гораздо полезнее для искусства, чем прежние. Он всегда голосовал за Милле, за Курбе, за всех новых, за дерзких, за непокорных, ибо почитатель Марка Аврелия сам был таким.

«Один ученый-американец в результате исследований, предпринятых и выполненных на море во многих точках, устанавливает, что Луна не имеет никакого влияния на приливы, в чем до сих пор сходились ученые самых различных школ. Какой скандал! Так и вижу, как они пожимают плечами, выражая величайшее презрение к теориям этого предателя-собрата, подрывающего их положение...

Я не за и не против Луны, но новая теория кажется мне маловероятной. Тем не менее я всегда доволен, когда появляется человек, достаточно смелый для того, чтобы ударить в забрало всех этих докторов наук, столь убежденных в правоте доктрин, изобретенных не ими, так как они на это неспособны, и готовых клясться, зажмурив глаза, что их учителя правы».

Он писал цветы в эти годы — масса цветов, больших и малых букетов, корзин с цветами, лесных полян с цветами, он разговаривает о цветах во время обедов и раутов, на которые его то и дело вытаскивала баронесса Форже, он разводит цветы в Шамрозе, он ведет переписку с садовниками и владельцами оранжерей — цветы, но и львы!

В 1852 году два художника были введены в комиссию по подготовке всемирной выставки 1855 года. Империя хотела с шиком начать свою биографию. Два этих художника — Эжен Делакруа и Жан-Доминик Энгр.

Разумеется, к выставке распределялись заказы. Двум знаменитейшим национальным талантам их предоставили в первую очередь.

Доминик Энгр решил написать Жанну д'Арк.

Эжен Делакруа — охоту на львов.

Он остался таким же, как был, — он созрел, как из ранней готики созрела готика пламенеющая, экстатическая, совершенно духовная. Поздний Делакруа — это Делакруа пламенеющий. У семьи Ризенер — она и сейчас существует во Франции — сохранился эскиз этой последней большой «Охоты на львов».

Как рассказать вам об этом холсте? Не имея в распоряжении цветной репродукции, это, вероятно, так же бесполезно, как попытаться дать представление при помощи фраз о каком-либо музыкальном произведении.

Во всяком случае, вначале — впечатление пламени, языков пламени, крутящихся, взвивающихся и опадающих, прозрачных и ослепительных одновременно; внизу, под этим костром, тлеют угли, пламя синеет и почти гаснет, но жар остается; еще ниже — пепел, выжженная, рассыпающаяся, раскаленная почва.

Во втором, но только во втором впечатлении, вы осознаете, что это пламя, уголь и пепел — все это битва не на жизнь, а на смерть, что языки пламени — это тела рассвирепевших и израненных хищников, что раскаленный уголь — это разинутая в гневе львиная пасть, это ярость, ярость и ярость...

Но это хладнокровная ярость; моцартианская ярость и моцартианская страсть. Око художника глядит на мир абсолютно бестрепетно, оно широко и спокойно раскрыто.

Эдгар Дега как-то сказал, что воздух, которым мы дышим в картине, не настоящий воздух.

Ужас, тоска и ярость, которые звучат в финале любимой моцартовской оперы Эжена Делакруа «Дон-Жуан», — не настоящие ужас и ярость: это ужас и ярость искусственные — от слова «искусство»; уравновешенные, строго рассчитанные ужас и ярость.

Некое хладнокровие, некое внутреннее, неколебимое, абсолютное, горное спокойствие — вот что, совмещаясь с пламенеющей внешностью, делает картины Делакруа классическими.

Правда, это хладнокровие где-то очень далеко от поверхности, это кулиса, на фоне которой развертывается многослойное действие, бушует пламя и светятся раскаленные угли. Кулиса неколебима, но она далеко. Она далеко, но она существует.

Постоянные рассуждения мастера об уравновешенности, об искусстве, о сдержанности, о необходимости самоконтроля — что это, как не напоминание себе об этой кулисе?

Существование этой кулисы придает живописи Делакруа возвышенный, олимпийский характер: для того чтобы его полюбить, надо приподняться на цыпочки.

Эскиз к «Охоте на львов», хранящийся в семье Ризенер, — большой довольно эскиз, метр на метр. Картина раза в четыре больше. Она была куплена в свое время муниципалитетом Бордо.

Но огонь как будто бы чувствовал свое родство с этим

пламенным мастером: в истории французской живописи ни у одного из художников не погибло от огня столько картин.

В 1870 году при пожаре в бордоской мэрии «Охота на львов» сгорела наполовину — выгорела вся верхняя часть.

В 1871 году в Париже, в последние дни коммуны, сгорела одна из самых крупных работ Эжена Делакруа — роспись в круглом зале парижской ратуши, в Отель-де-Виль: громадный купол, заполненный сложнейшей аллегорической композицией «Война и мир», вместе с девятнадцатью окружавшими его кессонами, тоже покрытыми живописью.

Если бы Делакруа дожил до этого пожара, он, без сомнения, с еще большей непримиримостью стал бы относиться ко всякого рода социальным движениям — он, виноградарь, поливающий собственным потом свой участок земли.

20

«Обратили ли вы случайно внимание на то, как строят Новый мост? Он действительно будет достоин своего названия, ибо у него нет ничего общего со старым, который мы постоянно видели и к которому так привыкли, что вошло в поговорку выражение: это знакомо, как Новый мост. Придется расстаться с поговоркой, как и со многими другими иллюзиями».

Ну что ж, старость — это не более чем преобладание прошлого над будущим. Он уже столько сделал, что это преобладание становилось очевидным. Но говорил же Виктор Гюго, когда ему исполнилось семьдесят два, — господин Гюго только начинает свою карьеру!

Кстати говоря, этот крикун, этот невыносимый фразер оказался одним из немногих, кто не пожелал мириться с цирковым наездником, с шулером — так он величал Луи Бонапарта. Он удалился в изгнание на остров Гернсей, чтобы оставаться там восемнадцать лет и в течение всех восемнадцати лет вставать в три часа утра и писать до пяти вечера — в стеклянном фонаре его дома, под палящим солнцем, пропекавшим насквозь его седую кудлатую голову. О, это были железные люди, их методичность была разве что равна их гениальности.

Что касается мадам Санд, то, как видно, она успокоилась и удалилась на травку в Ножан, где бесконечно и методично писала романы, каждый день, каждый день. Когда она приезжала в Париж, то навещала Эжена и жаловалась ему на болезни, на печень и астму — такая же самая астма была у Шопена. Короче говоря, она сильно сдала. Правда, иногда она себе позволяла то, что Эжен на людях никогда бы себе не позволил; через несколько месяцев после переворота она заявила публично: «Мы живем в прекрасное время — одна половина Франции доносит на другую». Что ж, хоть злоязычный Бодлер и говорил про нее, что занятие литературой делает женщину толстой, равно как и набивание сосисок и колбас, — даже очень толстая женщина может быть храброй.

Г-н Адольф Тьер, как это ни покажется странным, в дни декабрьского переворота угодил в тюрьму Мазас, как, впрочем, и генерал Кавеньяк. Так что г-н Тьер пострадал, пострадал...

Но он быстро оправился, из тюрьмы его выпустили, и он снова вступил в Законодательный корпус, где снова играл видную роль. Он был всегда в некоторой, очень, правда, лояльной оппозиции, но даже такому бесстыднику, как Луи-Наполеон Бонапарт, без оппозиции обойтись было невозможно.

С Эженом они разошлись. Охлаждение, сначала со стороны Тьера, заметно стало после одного довольно решительного возражения, которое Эжен, как член комиссии, счел своим долгом ему высказать. Как наивно заметил Эжен в дневнике, после этого Тьер должен бы больше его уважать — не тут-то было, карлик стал холоден и больше не приглашал его к себе в дом. Они встречались главным образом на обедах у принца.

Не надо думать, что Эжен когда-либо особенно заблуждался на счет человека, раскрывшего перед ним — движением очень решительным — дорогу к успеху. Он знал, что это человек очень злого и непомерного честолюбия и, как ни странно, скверного вкуса. Над посудной лавкой, которую он собирал в своем особняке, покупая у антикваров что подешевле, открыто посмеивались, а коллекция его картин была смехотворной. Правда, это, может быть, объяснялось скорее цинизмом и скупостью, чем недостатками вкуса: он хотел жить как можно роскошней и сделать это как можно быстрей.

Так или иначе Тьер был всегда крайне несимпатичен Эжену. Но он был Тьеру всегда благодарен — за первые статьи и за колоссальные заказы впоследствии.

Но Тьер в своем роде, бесспорно, был замечательной личностью. И кроме того — что очень важно, — Тьер был крупнейшим историком Франции, несравненно более популярным, чем Тьер — политический деятель. Его многотомная «История французской революции» за десять лет двадцать семь раз издавалась. «История Консульства и Империи» сразу по выходе стала одной из наиболее читаемых книг. При всем своем скептицизме по отношению к личным качествам Тьера Эжен был преисполнен пиетета к нему как к историку.

Постоянный соперник Тьера на государственном поприще Гизо был историком еще более крупным, чем Тьер. Минье, Тьерри, Мишле, Луи Блан — это все историки, именами которых может гордиться Франция, современники Эжена Делакруа, исторического живописца.

Разочарование в истории, равнодушие к ней так же опасно, как неверие в будущее. Но уже для Курбе слова «исторический живописец» звучали как оскорбление.

Поколение Делакруа, «мощное поколение 1830 года», было

историческим поколением. Убежденные эгоцентрики, они тем не менее осознавали себя частью колоссальной истории. Поэтому они, в сущности, никогда не испытывали одиночества. Для Делакруа история — все эти сюжеты, которыми он заполнял стены, купола и холсты, — была не подвергаемой сомнению ценностью. Поэтому Делакруа оптимист.

19 февраля, четверг 1852 года

«Обедал у Д.

Скучнейший обед: глупость хозяина дома, ледяная неподвижность его жены способны заморозить самое непринужденное веселье. Я видел у него портрет султана Махмуда в виде гусара — нечто необычайно уродливое.

Я ускользнул при первой же возможности».

20 февраля, пятница

«Обедал у В. Все время закуска, стол полон пирожками и сладостями, но ни крупицы того, чего вправе ожидать изголодавшийся желудок при виде стола. Прислуга подает какие-то случайные куски — словом, то, чем не брезгует сама. Прощай гостеприимство, прощай заботливое желание накормить хорошим обедом!

Я ускользнул, как только началась музыка, и пошел к своему товарищу по муниципалитету — Дидо. Прогулка по свежему холодному воздуху несколько привела меня в себя. Однако там та же толкотня, еще более невыносимая музыка, на стенах отвратительные картины...»

И т. д., до бесконечности, он бродил вечерами, измученный целодневной работой, и раздражался — он стал капризен до чрезвычайности.

«...Бестолковая и непристойная давка на празднестве в Сенате. Никакого порядка, полная неразбериха, приглашенных в десять раз больше, чем может вместить помещение. Я был вынужден идти пешком и этаким же манером отыскивать экипаж у Сен-Сюльпис... Сколько негодяев, сколько мошенников в золоченых мундирах, аплодирующих друг другу! Какая низость в этом всеобщем угодничестве!»

Он написал Ирен Червони, подруге своего детства, — она жила в семействе Делакруа, когда Эжену было лет десять:

«У меня нет никакого влечения к настоящему; идеи, страстно увлекающие моих современников, оставляют меня совершенно холодным. Мои воспоминания и все склонности влекут меня к прошлому, все мои интересы обращены к шедеврам прошедших веков. Можно считать счастьем уже то, что я никогда не помышлял о женитьбе: нет никакого сомнения, что я показался бы молодой жизнерадостной женщине еще большим мед-

ведем и мизантропом, чем кажусь людям, видящим меня мельком».

Мизантроп и медведь отправился с баронессой Форже на бал по подписке.

«Собирался я с отвращением, но мои опасения не оправдались. Вид этих экзотических деревьев, часть которых достигает гигантских размеров, освещенных электрическими огнями, очаровал меня. Вода и ее журчание среди этой зелени были как нельзя более к месту. Два лебедя плескались в свое удовольствие в бассейне, полном растений, под непрестанными брызгами фонтана в сорок-пятьдесят футов высоты. Даже танцы и банальный оркестр забавляли меня; этот апломб, эти смычки, эти удары по барабану, звуки корнет-а-пистона и, наконец, сами приказчики, подпрыгивающие в своих праздничных одеяниях, вызывали во мне чувство, испытать которое, я уверен, можно только в Париже».

Великий город похож был на ящерицу — он мгновенно отращивал утерянный хвост. Только что его искромсали, еще не высохла кровь июня и декабря, а уже плясали канкан, в зимних садах уже журчали фонтаны, вереницей шли праздники, в помещениях, которые специально сдавались внаем, бал шел за балом.

Париж веселился. Вечерами он был почти постоянно иллюминирован десятками тысяч газовых рожков, и кое-где в их синеватый призрачный свет уже врывалось золото электричества. Это слово удивительно звучит в его дневнике, но шел девятнадцатый век, век пара, железа и электричества, век фотографии, век, в котором начиналось кино.

Мы привыкли удивляться двадцатому веку, между тем как именно девятнадцатый век проделал грандиозную работу, благодаря которой мир приобрел свой сегодняшний облик.

Юность и старость Эжена Делакруа протекали как бы на разных планетах. За полвека произошло нечто неслыханное; подобно лесу, современность обступила людей так, словно она существовала всегда и прошлого не было; прошлое кануло в вечность, как отрезанный ломоть, со всем его антуражем: все эти чулки и кафтаны, парики, роброны, галантность, медлительность...

Приказчики плясали в пиджаках и жилетках, они брили бороды и стриглись, как мы. Мода уже была совсем современной.

Все изменилось. Железо и пар. Самая прямота железной дороги разом опровергла путаницу дорог и тропинок.

Конечно, время движется не монолитным потоком: будущее

торопится завладеть настоящим и вбивает заявочные столбы, заранее определяя границы своих владений.

В 1851 году в Лондоне состоялась Всемирная выставка. Для нее специально был построен Хрустальный дворец — Кристаль-Палас. «Если бы мы могли представить себе, что воздух можно отливать, как жидкое тело, тогда нам показалось бы, что свободный воздух здесь затвердел, после чего форму, в которой он был отлит, убрали прочь...» — писала об этом здании одна из лондонских газет.

Это было настоящим вторжением будущего. Автор Кристаль-Паласа, садовод и специалист по оранжереям Пэкстон, прежде чем отправить свой проект на конкурс, объявленный английским правительством, встретился на лондонском вокзале Дерби со Стефенсоном, изобретателем паровоза. Стефенсон пришел в полный восторг от проекта, автор которого «хотел преодолеть предрассудки традиционной конструкции и раскрыть возможности стекла и железа».

Железо и пар. Пятьдесят лет назад Наполеон счел бесполезной идею парохода — Роберт Фультон повез свой проект в Америку. При Наполеоне Третьем Франция стала железнодорожной державой, к ее портам были приписаны пароходы трансатлантических линий.

В 1855 году Всемирная выставка открылась в Париже. Она задумана была как апофеоз европейского прогресса, во главе которого снова намерена была стать Франция.

Выставке не помешала даже война — англичане и французы осадили Севастополь.

Двадцать восемь стран участвовало в Парижской выставке, и пять миллионов человек ее посетило.

Международная выставка картин занимала на Парижской выставке место весьма существенное — такой колоссальной экспозиции Париж еще не видал.

Два ведущих французских художника показали на этот раз каждый как бы свою персональную выставку. Энгр выставил свыше сорока полотен и множество рисунков в специальной галерее, в то время как Делакруа заполнил тридцатью пятью своими картинами, начиная с «Ладьи Данте», центральный зал.

Тридцать пять картин — это огромная площадь, даже не считая стен и потолков, которые он неутомимо расписывал в течение истекших двадцати с лишним лет. Трудно было поверить, что этот худой элегантный старик с внешностью аристократа — завсегдатая скачек сделал это все своими руками.

Но если Эжена Делакруа можно было назвать стариком только с известной натяжкой, то его вечный и упорный сопер-

ник Жан-Доминик Энгр был стариком уже в самом буквальном смысле — ему было семьдесят пять лет. Маленький злой человек, энергично шагавший по залам в окружении своих учеников и поклонников, останавливался около картин, отпускал замечания, которые своей страстностью напоминали перебранку парижских торговок. «Делакруа? Это человек почти гениальный. Но ни слова о нем!» И он несся дальше на своих коротких ногах.

Делакруа был вежлив, но довольно язвителен.

Сейчас это сражение двух титанов, которое не переставало быть художественной злобой дня в течение десятилетий, представляется несколько в ином свете, чем оно казалось вблизи. Действительно, само противопоставление цвета рисунку выглядит сейчас схематично: что у Пикассо основное — рисунок или же цвет? Кто он — живописец или же по преимуществу график? Сейчас выясняются точки соприкосновения, сходства, сближающие между собой и Энгра, и Делакруа, и Пикассо, и даже непонятного головного Сезанна, который, оказывается, вовсе уж не был таким головным, и творчество его полно страсти, особенно раннее.

К Делакруа Сезанн относился с неизменным восторгом, и если вы посмотрите, например, такой его холст, как «Убийство», то вы, несомненно, поймете, что общего есть между двумя мастерами, и вы вспомните ж е с т, о котором мы так много раз говорили в применении к живописи Делакруа.

Великолепная, четкая и несколько высокопарная риторика, великолепный жест отличают и все лучшие работы Энгра. У него есть такая картина, «Зевс и Фетида». Одна из многочисленных дочерей Зевса, Фетида, припала к коленям грозного бога и удивительно и с т о ш н ы м движением вытянутой руки касается его подбородка. Ее голова откинута так неправдоподобно, так энергично — это актриса, романтическая актриса в состоянии экстаза, нет в ней ничего классического, и Рафаэль, человек в высшей степени нормальный, наверное, посмеялся бы над ее исступлением. Страсть, у Делакруа несколько растрепанная, была у Энгра закована л и н и е й, но это все-таки страсть.

Однако тогда привычной злобой дня действительно оставалось соперничество двух мастеров, комментировавшееся прессой на все лады.

В восторженной статье Шарль Бодлер провозгласил полный триумф Делакруа и поражение Энгра, лишенного, по его словам, мощного темперамента, который составляет преимущество гения.

Странное дело, триумф был действительно полный, но медали, почетные отзывы, должности, наконец, словом, все преимущества, которые можно было извлечь из успеха, достались сторонникам Энгра, выступавшего в данном случае как необыкновенно талантливый регент при огромном и, не скажем бездарном, но не всегда добросовестном хоре. В этом хоре выделялись бойкие голоса таких, как Кабанель и Бугро, именно тогда и создавшие тип салонного «Ню», «Обнаженных».

Эта веселая и в высшей степени соблазнительная классика буквально заполонила стены Павильона искусств, так же она заполоняла затем стены Салонов, которые в конце концов лет через двадцать оказались собранием огромного количества гладко, но лихо написанных картин с голыми женщинами. Эти картины стали репродуцировать и распространять по всему свету альбомами и просто открытками. И всем стало известно, что парижский Салон — это нечто весьма неприличное.

Да и правду сказать, во времена смехотворной монархии, когда вечные авантюры шута-императора, грязь Крымской войны так прелестно монтировались с мельканием ножек в канкане и плясками приказчиков на балах по подписке, парижан стало значительно меньше заботить большое искусство вроде Делакруа или Энгра.

Делакруа, этот упорный и дерзкий новатор, постоянный нарушитель спокойствия, неожиданно стал старомоден и скучен.

И кроме того...

«Делакруа — это какой-то двойник лорда Байрона, Ламартина, Виктора Гюго и Жорж Санд, комментирующий своими рисунками Гёте и Шекспира. Но какое мне дело до всех этих декламаторов и плакс? Что мне за дело, если Делакруа выработал себе особенный метод писания своих картин, не такой, как у Энгра? К чему может *служить* мне все это пачканье?»

Так разделывался с Эженом Прудон. Делакруа и Энгру — обоим — он противопоставлял искусство Густава Курбе, которое, по его мнению, было обличительным, моральным, а следовательно, и полезным искусством.

Еще два года назад, в Салоне 1853 года Курбе предложил вниманию посетителей свою «Купальщицу» — «некую мещанку, выходящую из воды и показывающую публике свою заднюю часть», как писал критик Теофиль Сильвестр. Заднюю часть необъятных размеров — купальщица была баснословно жирна.

Наполеон Третий хлестнул «Купальщицу» хлыстом.

Эжена Делакруа возмутила вульгарность картины — ему, который парил в эмпиреях и общался с Гомером и Данте, пока-

залось бессмыслицей само обращение к сюжетам подобного рода.

Что касается морали, то либо Делакруа был к ней равнодушен, либо вовсе не усмотрел ее в картине Курбе.

Во время Всемирной выставки Курбе выкинул удивительный номер. Оскорбленный тем, что жюри отвергло две самые значительные его работы, он построил за собственный счет Павильон реализма и выставил там сорок картин и четыре рисунка.

Перед входом в павильон за десять сантимов можно было купить листок-каталог, который содержал декларацию, заканчивавшуюся следующим образом:

«...Знать, чтобы мочь, такова моя мысль. Быть в силах передавать нравы, идеи и внешний вид моей эпохи в моей оценке. Одним словом, делать живое искусство — такова моя цель».

В Павильоне реализма Делакруа пробродил в полном одиночестве около двух часов.

«Я открыл, — записал он в дневнике, — что картина, которая не была принята в Салон, представляет собой шедевр: я не мог оторваться от нее... Отказавшись принять эту вещь — речь идет о картине Курбе «Мастерская», — отвергли одно из самых своеобразных произведений нашего времени. Но этакого молодца такими пустяками не проймешь».

Однако было в этой живописи нечто, против чего он восставал очень яростно, он отшвыривал от себя некое наваждение, опасаясь, что оно его искусит. «Проклятый реалист, уж не хочешь ли ты внушить мне иллюзию, будто я и в самом деле присутствую при зрелище, которое ты мне предлагаешь? Это та жестокая действительность предметов, от которой я убегаю, когда скрываюсь в область созданий искусства.

...Они думают, что будут ближе к правде, борясь за буквальную верность натуре, но получается противоположное: чем точнее это подражание, тем оно более плоско, тем сильнее оно доказывает, что никакое соперничество здесь невозможно...

Надо создавать не самую вещь, а лишь видимость вещи».

Помните? «Я пишу не саблю, а ее блеск»—за двадцать лет до того, как было пущено в обиход обидное поначалу словечко «импрессионист», Эжен Делакруа сформулировал главный принцип течения, определил программу вперед на полвека.

«В противовес общепринятому мнению я решаюсь сказать, что цвет таит в себе еще не разгаданную и более могущественную силу, чем обычно думают. Он действует, если можно так выразиться, на наше подсознательное...»

Ван-Гог обожал Делакруа — искусство Ван-Гога логическим путем можно произвести из живописи великого мастера.

Можно было бы — так будет вернее. Потому что гениальность каждый раз рождается заново, она пьет из любого источника, она сжимает в своем кулаке противоположное, заставляя мириться непримиримое.

«Необычайной и вместе с тем изумительной вещью было бы сочетать стиль Микеланджело со стилем Веласкеса», — записал Эжен Делакруа в своем юношеском дневнике. Спросите любого профессора, и он вам скажет, что это абсурд.

Эжен Делакруа сам никогда не был профессором и в общем профессоров недолюбливал. Но он непременно хотел стать академиком.

После десятилетнего перерыва он возобновил свои попытки в 1849 году. Это был удачный год — умерли сразу два академика, Гарнье и Гране.

Он уже закончил росписи в библиотеках обеих палат, он был художником с почти легендарным именем, он был, наконец, офицером Почетного легиона.

Он носился по Парижу с визитами, он пускал в ход все пружины, Тьер за него хлопотал.

Академики стояли стеной и не пожелали принять его в Институт.

Он тут же снова подал — на место Гране. И опять безуспешно.

Энгр развивал контрдеятельность, он его поносил, он вел себя весьма неприглядно; что ж, он настоял на своем — его соперник снова был вне Института. Надо сказать, что Энгр был тогда единственным художником-академиком, который практически обеспечил себе бессмертие. Имена остальных или забылись совсем, или пока еще брезжат.

В 1851 году Эжен Делакруа снова пишет письмо с полным перечислением своих несомненных заслуг и снова предлагает свою кандидатуру — теперь на место Дроллинга, художника, кстати, совсем неплохого, с порядочным талантом, но, конечно же, несравнимого с тем, кто смиренно, но, ожесточаясь уже, просился на его место.

В 1851 году Эжену Делакруа снова было отказано.

В 1853 году он выдвигает себя в седьмой раз. Его снова обходят.

В 1855 году Эжен стал командором Почетного легиона. Это высшее орденское отличие во Франции.

В 1856 году умер Поль Деларош. Поль Деларош считался в свое время величайшим историческим живописцем — одна

из тех репутаций, которые возникают во все времена, всегда есть несколько таких репутаций. Никому не приходит в голову, даже самым отчаянным, что о них могут когда-либо забыть. Увы, о них забывают быстрее, чем о ком бы то ни было.

Поль Деларош один из немногих художников, к кому Делакруа относился с отвращением. В принципе он был довольно терпим и часто хвалил значительно энергичней, чем люди того заслуживали. Энгра он порицал, но копировал. Он относился к нему в высшей степени мудро — он знал его недостатки, но восхищался достоинствами.

Делароша он не выносил совершенно: он говорил, что тот пишет чернилами и ваксой. Но в этой ненависти есть и особенный смысл: дело в том, что Деларош — главный из тех, кто разменял пламенное искусство романтиков, стал выдавать его банкнотами, удобными в обращении. Им все восхищались, он всех устраивал — его сюжеты были занимательны и сентиментальны, это искусство не требовало, чтобы к нему приспосабливались, — оно приспособлялось само.

На место Делароша 10 января 1857 года Делакруа, наконец, был принят в Институт.

«...Этот успех двадцать лет назад доставил бы мне совсем другую радость: я бы имел счастье принести больше пользы. У меня было бы время стать профессором в школе: именно здесь я сумел бы оказать некоторое влияние. Я не разделяю мнения некоторых лиц, неоднократно советовавших мне воздержаться. Оставаться у себя в углу — значит проявить больше самомнения, чем настоящего самосознания. Я не уклоняюсь от проявления должной почтительности к моим предшественникам, ибо, однажды приняв решение, я не переставал выставлять свою кандидатуру».

По поводу избрания ему прислали стихи:

Избрав Делакруа в члены Института,
Академия, наконец, выплатила свой долг
Блестящему главе школы и гениальному мастеру,
Которого она так долго не признавала,
Хотя Апеллес и Зевксис с первых же шагов
Признали бы его своим собратом.
Но для академии его ум, вкус и цели
Так же непонятны, как греческий язык.

21

Старость подобна сражению, в котором ядра падают неизбежно, но редко, иногда с интервалом в несколько месяцев, иногда в несколько лет. Эти ядра постепенно вырубают знакомых и родственников, пока вы не остаетесь одни. Тогда вы понимаете, что пришла ваша очередь.

8 июня 1854 года Эжен получил одновременно извещения о смерти Пьерре и Рессона.

Несчастный Рессон, который до старости так и остался весьма несолидным литературным дельцом, оставил всего двадцать франков, из которых пятнадцать надо было отдать аптекарю. Правда, зарабатывал он не так уж мало, но, когда ему удавалось заполучить известную сумму, он отправлялся путешествовать или устраивал пикники. Подобное легкомыслие Эжену не могло импонировать, причем в дневнике он позволял себе быть значительно более строгим, нежели в разговорах. «Мой бедный Пьерре, смерть которого явилась для меня настоящим ударом, оставил семью в тяжелом положении; это последствия тщеславия его жены, желавшей изображать из себя даму, вместо того чтобы заняться каким-нибудь ремеслом и обучить ему своих дочерей».

Спустя некоторое время умерла мадам Лавалетт, мать Жозефины Форже.

С концом наполеоновской Франции в сущности закончилась и ее жизнь. Она не жила больше, непостижимым образом сохранив в своем облике отражение блеска и величия Первой империи. Для Эжена вместе с мадам Лавалетт канул в вечность целый пласт его собственной жизни, освещенный тем же огнем, тем же пафосом. Эжен полагал, что отпевание, которое происходило в крохотной церкви, неприлично, он был не доволен тем, что адъютант императора приехал на похороны не в парадной форме и не в придворной карете, — ни Жозефина, ни ее сын, внук г-жи Лавалетт, не могли понять, чем он так возмущается.

Он хотел было произнести речь над могилой, но равнодушная аудитория раздражила его.

Вернувшись, он застал дома письмо, извещавшее его о смерти г-жи Гиймарде, вдовы посла Французской республики в Мадриде, матери Феликса и Эдуарда. Феликса давно не было уже в живых — он умер совсем молодым.

Вместе с Эдуардом они пришли в ризницу церкви на кладбище в Пасси, чтобы подписать акт о смерти. Когда-то муж покойницы, г-н Гиймарде, подписывал акт о его рождении.

Постепенно все уходило, постепенно заканчивалось.

«Мой бедный Сулье приходил повидаться со мной сегодня; я был очень рад ему. Он стар и болен. Он счастлив своими детьми, но все же очень одинок. У него нет никаких развлечений и утешений».

У Эжена не было ни детей, ни семьи — Женни не в счет. У него была только работа, одна только живопись.

«Надо работать так много, как только можно: в этом вся философия и единственный способ устроить свою жизнь... Если бы у меня хватило сил, я покидал бы работу только для еды и сна».

Сражение продолжалось, ядра рвались. В только что отстроенном роскошном особняке через два месяца после свадьбы умер Бальзак. В 1856 году умер Гейне.

Но зато в 1853 году родился Ван-Гог, а весной 1857-го к Делакруа в мастерскую на улицу Нотр-Дам де Лоретт явились два хорошо одетых молодых человека и отрекомендовались: один — Антоненом Прустом, другой — Эдуардом Мане. Уже тогда оставалось всего несколько лет до той поры, когда Эдуард Мане станет одним из величайших художников Франции.

Молодых людей настойчиво предупреждали, что Делакруа очень замкнут и пугающе холоден. Однако он их принял довольно приветливо и на их просьбу разрешить им копировать «Ладью Данте» ответил очень любезным согласием. Он их расспрашивал, кто из художников им особенно нравится, и в заключение, когда они уже стали раскланиваться, он им сказал примерно следующее: «Нужно созерцать Рубенса, вдохновляться Рубенсом, копировать Рубенса. Рубенс — это бог».

Эдуард Мане предпочитал испанцев, и, кроме того, он обожал современный ему Париж: прохожих, мальчишек, пьяниц, бездельников, девиц самого различного типа, включая и самый низменный, лодочников, содержателей бистро и их посетителей. Нет, он отнюдь не разделял скептицизма и тем более ненависти старого мастера, который, вернувшись из тихого милого провинциального Страсбурга, куда он ездил навестить кузена

Ламе, написал ему из Парижа: «В вашем мирном городе все мне казалось исполненным покоя; здесь же на всех улицах я вижу печать лихорадочной тревоги, и даже все окружающие улицы и дома кажутся зараженными ею. Этот новый мир, который пробивается к жизни сквозь руины нашего — плох он или хорош, — как вулкан под ногами и не дает перевести дыхания никому, кроме тех, кто, подобно мне, смотрит на себя как на постороннего всему, что совершается... Я еще не решился ни разу пройтись по улицам Парижа — такой ужас наводят на меня лица всех этих проституток и негодяев».

Эдуарду Мане по молодости, может быть, проститутки казались красавицами, что касается негодяев, то, вероятно, он не был достаточно зорок, чтобы отличить их в сияющей, шумной парижской толпе.

Эдуард Мане был неутомимым фланером — день-деньской он шатался по бульварам и смотрел, рисовал, снова смотрел, рисовал без конца. О, это было поистине новое поколение. Новее даже Курбе. Быстро все отходило, откатывалось, оказывалось неожиданно п р о ш л ы м.

В одном из Салонов через несколько лет Эдуард Мане выставит «Олимпию» — девку с бульваров, возлежащую на кровати.

Поднимется, естественно, неописуемый вопль: «Никогда и никому не приходилось видеть чего-либо более циничного, чем эта «Олимпия». Это самка гориллы, сделанная из каучука и изображенная совершенно голой...», и пр. и пр. в этом же роде.

Даже Курбе неодобрительно отнесется к «Олимпии»: «Это плоско, здесь нет никакой моделировки! Это какая-то пиковая дама из колоды карт, отдыхающая после ванны!»

На это Мане, с которым связываться было опасно, ответит: «Курбе надоел нам в конце концов со своими моделировками! Послушать его, так идеал — это бильярдный шар».

Так. Для них и Курбе устарел. Ну, знаете ли...

В 1859 году Мане первый раз представил свою работу на жюри Салона. Это был «Любитель абсента» — для молодого человека, право, подходящий сюжет. Жюри единодушно отклонило работу. Только один голос был против. Это был голос Эжена Делакруа.

Буквально через неделю после своих проклятий Парижу он записал в дневнике: «Я очень высоко ставлю новую французскую живопись. Она во многом превосходит то, что ей непосредственно предшествовало. Все, что идет вслед за Лебреном, и, главное, весь восемнадцатый век есть не что иное, как ба-

нальность и практическая изощренность. У наших же современников глубина замысла обнаруживается даже в их ошибках».

Он ведь и сам делал современную живопись, в высшей степени новую, дерзкую и отважно перекликающуюся через восемнадцатый век с Рубенсом, со всем Возрождением, как Эдуард Мане перекликался с Веласкесом и Гойей.

1 января 1861 года он записал в дневнике: «Начал этот год как всегда, работая в церкви. Я разослал лишь визитные карточки и проработал весь день. Счастливая жизнь! Неоцененная награда за мнимое одиночество!.. Живопись притягивает к себе и мучает меня на тысячу ладов, как самая требовательная любовница; в продолжение четырех месяцев я с раннего утра убегаю из дому и спешу к этой околдовавшей меня работе, как к ногам страстно обожаемой возлюбленной...»

Эжен Делакруа работал в капелле Ангелов парижской церкви Сен-Сюльпис. Он должен был расписать две стены и купол: «Изгнание Гелиодора из храма», «Борьба Иакова с ангелом» и «Архангел Михаил, поражающий демона».

Мастеру было шестьдесят три года, он был замкнут, и важен, и полон достоинства. Он любил работать в капелле по воскресеньям — торжественная и строгая музыка его вдохновляла. Но аббат Кокен, кюре церкви Сен-Сюльпис, не мог потерпеть такого кощунства: в воскресенье надо молиться, а не работать. Он запретил церковному сторожу пускать Эжена и Андрие в капеллу. Тогда мастер, уходя отсюда накануне, в субботу, соорудил из старой метлы, нескольких кистей и своего плаща чучело, к которому приспособил палитру. Таким образом, если смотреть через замочную скважину, создавалось полное впечатление, что у стены работает человек.

В воскресное утро сторож, придя, чтобы отпереть капеллу, и обнаружив Делакруа уже работающим, стал стучать. Ему, естественно, не открыли. Он позвал кюре, и они вместе принялись взламывать дверь. Подоспевшие как раз к этому моменту Делакруа и Андрие застали их на месте преступления.

С тех пор Делакруа не мешали.

Через пятьдесят с лишним лет после того, как Эжен Делакруа закончил росписи в капелле Ангелов, действующие лица романа Анатолия Франса «Восстание ангелов»—художник-реставратор папаша Гинардон, аристократ, живший в особняке неподалеку от церкви Сен-Сюльпис, Гаэтан д'Эспарвье и наследник аббата Кокена кюре Патуйль — встретились в этой капелле.

Кюре заметил, разглядывая фрески: «Все это очень хоро-



шо, но почему живописец изобразил на этих стенах только гневных ангелов? Сколько я ни разглядываю эту роспись, я вижу здесь только глашатаев небесного гнева, вершителей божественного мщения. Бог хочет, чтобы его боялись, но он хочет также, чтобы его и любили. Как отрадно было бы увидеть на этих стенах вестников милосердия!»

Услышав это, Гаэтан д'Эспарвье сказал: «Ах, господин аббат, всякому свое. Он был не из кротких. Старик Энгр до известной степени прав; он говорил, что живопись этого великого человека попахивает серой».

Борьба Иакова с ангелом — один из самых величественных, поэтичных и грандиозных по смыслу сюжетов Ветхого завета, хотя смысл этот в то же время достаточно темен, как темна и двусмысленна вся эта могучая книга.

Иаков, сын Моисея, глава рода, пастырь, со всеми своими стадами и чадами движется по легендарной земле. К вечеру одного из многих дней — библейское время движется медленней — они подходят к реке, и им надо перебраться на другой берег. Иаков, отыскавший брод, пропускает вперед стада и людей; мычание, говор и плач сопровождают эту медленную лавину.

Но вот все переправились. Иаков остался один и сам собирается спускаться к реке. Он уже почти разделся, чтобы легче было перебираться вброд, сложил на щит одежду, копье и кольчугу. И вдруг с темнеющего неба спускается Некто. Этот Некто препятствует ему, и Иаков борется с ним.

Борьба продолжается всю ночь, и оба изнемогают. Но под утро противник повреждает Иакову бедро, и тот готов уже сдаться. Тогда Некто отпускает его, говоря:

— Иди, я отпускаю тебя. Заря уже показалась. Как зовут тебя?

— Меня зовут Иаков.

— Отныне твое имя будет Израиль. Ты почти всю ночь выстоял против бога, и он даст тебе силу выстоять против врагов...

Эжен Делакруа устоял против мира, против себя самого, против бесчисленных препятствий, которые ломают творца, не дают ему разогнуться и повергают его, если он недостаточно тверд, если он не умеет сопротивляться, бесконечно, всегда.

«Эта вечная борьба вместо того, чтобы обессилить меня, придает мне новые силы и вместо того, чтобы лишить меня мужества, дает мне отраду».

В августе 1861 года в капелле Ангелов сняли леса; росписи были готовы, и Делакруа разослал приглашения и друзьям и официальным лицам, с тем чтобы продемонстрировать свою работу.

«Никто не явился: ни министр, ни префект, ни граф Ньюверкерке, никто — ни из администрации изящных искусств, ни из придворных чинов, несмотря на мои приглашения...

Что касается членов Института, они присутствовали, но в весьма скромном количестве.

Зато было великое множество художников; были и светские люди. В конце концов я доволен. Меня уверили, что я еще не окончательно мертв».

Зато он очень устал.

Доктор Лагерр порекомендовал ему поехать на воды в Пломбьер — курорт в предгорьях Вогезов.

В Пломбьер надо было ехать через Нанси. Выехав из Парижа в семь часов утра, он был там в два и тотчас пошел в музей, чтобы взглянуть на два эскиза Рубенса.

«С первого взгляда они не показались мне уж такими исключительными, однако через несколько мгновений очарование Рубенса оказало на меня свое действие, и я застыл перед ними в неподвижности. Я переводил взгляд от одного к другому и никак не мог от них оторваться. Можно написать двадцать томов о своеобразии эффекта этих вещей...»

В Пломбьере был тогда император со свитой. В первый же день по приезде, когда Эжен стоял у дверей дома, в котором остановился, император прошествовал мимо, возвращаясь от обедни. Он узнал Делакруа и кивнул.

Положение Делакруа было странным, положение человека как бы до конца не прощенного, одновременно признанного и постоянно осыпаемого насмешками публики, человека, репутация которого в кругу людей, знавших его и ему поклонявшихся, так отличалась от стабильной и давней репутации нарушителя общественного спокойствия.

Теперь он член Института, близкий знакомый графа Ньюверкерке и Тьера, изысканно вежливый, всегда элегантный, тактичный, он не представлял собой уже той открытой опасно-

сти, которая непременно связывалась с его именем в молодости.

Но тем не менее оставалось в нем нечто чужое, в высшей степени странное, как ошеломительно странными были его росписи в капелле церкви Сен-Сюльпис. Он был чужак, его не удалось обтесать, он, в сущности, был чрезвычайно коряв, и искусство его было коряво: ничего домашнего, ничего удобного, ловкого не было в этом искусстве.

Он чувствовал себя совершенно больным, он не мог съесть ни куска, чтобы не ощутить потом ужасную тяжесть в желудке. У него постоянно кружилась голова, если ему случалось присесть на солнце, он засыпал.

Пересиливая себя, он постоянно ходил. «Сегодня гулял по дороге в Эпиналь. Там меня ожидал целый ряд очаровательных открытий — скалы, рощи, а главное, обилие воды, которой я не могу налюбоваться. Испытываешь постоянное желание погрузиться в нее, почувствовать себя святым Иоанном или деревом, купающим в ней свои ветви, стать всем, чем угодно, только не больным и измученным человеком».

В Париже его ожидала пресса: она на сей раз была не столь разнузданна, сколь иронична.

«Молодость — вот настоящее слово! Все изнашивается, все стареют, все, исключая мсье Делакруа. Годы проходят мимо него. Всегда одинаковый, всегда тот же самый, знакомый нам юный романтик 1828 года: пылкий, доверчивый, отважный, восстающий против любых традиций, даже тех, которые давным-давно мертвы, только для того, чтобы доставить себе удовольствие быть отважным и дерзким».

Ах, так! Его хотят изобразить Дон-Кихотом, сражающимся с ветряными мельницами, дескать, все уже сделано, история тебя миновала, твое неистовство просто смешно.

Ну что ж, тем не менее он еще раз доставит себе удовольствие быть отважным и дерзким — он не затем жил, чтобы забывать и меняться. В 1862 году — за год до смерти — он написал «Дерущихся коней» — таких, каких видел тогда, на берегу африканской реки, измазанных грязью, сияющих.

Его кони дрались в конюшне — слышался грохот копыт и хрипение. Один кусал другого за шею, блестели могучие крупы, косились налитые кровью глаза...

Конюхи, спавшие в углу на лохмотьях, проснулись и бросились, чтобы как-то их успокоить, разнять. Эти оборванцы величавы, как римляне. Один из них обмотал себя тряпкой, и она развевается, словно тога. Палка в его руке — это жезл, это посох Иакова...

Пресса — конечно, она выводила его из себя, но — была и другая пресса: Шарль Бодлер, Теофиль Готье, Поль де Сен-Виктор, Сильвестр, Торе — самые блестящие критики и знатоки из современных ему, они все ему поклонялись.

Как-то в два часа ночи к нему явился Дюма и потребовал сведений, которые он хотел вставить в свои мемуары.

Жорж Санд в «Воспоминаниях» посвятила ему главу.

Наконец, доктор Верон, предприимчивый доктор Верон, директор «Конститусьонель», ведущей бонапартистской газеты, пропел ему панегирик.

Безусловно, он был знаменит, он не пренебрег ни малейшей возможностью, которая могла сделать его великим.

А время, время идет, оно сплывает, подобно весенней воде, и остаются коряги: они только укрепляются временем, как сталактиты, их смысл в том, чтобы быть неподвижными.

Мысль о постоянстве, о повторяемости, о стабильности, которая свойственна великим художникам, постоянно его занимала: «Есть люди, которые с первого же шага проявляют в полной мере свой талант, главным качеством которого является именно его величавая монотонность. Время ничего не изменило в облике потрясающего дарования Микеланджело, повлиявшего на все школы нового времени и заразившего их своим неудержимым порывом.

Рубенс сразу же стал Рубенсом...»

Сам он, своим собственным творчеством, блестяще подтвердил этот тезис.

«Искусство, поэзия живут вымыслом. Предложите убежденному реалисту изобразить сверхъестественные предметы: какое-нибудь божество, нимфу, чудовище, фурию — все эти видения, выходящие за пределы рассудка...»

Кто бы мог ожидать, что на Эжена Делакруа потрясающее впечатление произведет ф о т о г р а ф и я, что изобретение Дагерра приведет его в полный восторг, что он постоянно будет твердить о неслыханных выгодах, которые сулит фотография художнику, мало того, что он будет демонстрировать п р е и м у щ е с т в а фотографии перед произведениями искусства, да еще перед такими шедеврами, как гравюры Маркантонио с Микеланджело и Рафаэля?

«После просмотра фотографий, сделанных с обнаженных моделей, я положил перед ними гравюры Маркантонио. Мы все испытали неприятное чувство, близкое к отвращению, при виде его небрежности, манерности, неестественности, несмотря на достоинства стиля — единственное, чем можно было восхищаться, но что не восхитило нас в эту минуту. И действи-

тельно, если гениальный человек воспользуется фотографией так, как следует ею пользоваться, он поднимется до недоступной нам высоты».

Затем он говорит вещи уж и вовсе кощунственные, в особенности по нашему щепетильному времени:

«Если бы это открытие было сделано тридцать лет тому назад, моя карьера художника была бы, может быть, более завершена. Возможность проверять себя при помощи дагерротипа — это является для человека, пишущего по памяти, ни с чем не сравнимым преимуществом...»

Вообще говоря, при всей своей ворчливости все исчезает, как и мы сами, на проклятых железных дорогах, проклятый прогресс и т. д. — это был очень живой, ироничный, чрезвычайно галантный старик, очаровательный тип парижанина, всегда готового показать, что в умении обойтись с дамой он не уступит ни одному молодому.

Беспрерывно восхваляя свое одиночество, он, в сущности, не мог его выносить. В него как будто вселился демон передвижения: ему не сиделось на месте. Проклиная то и дело железные дороги — главным образом за постоянные разговоры, от которых он не мог удержаться в вагоне, — он пользовался их услугами гораздо больше других.

Он колесил по северу Франции, от кузена к кузену, чтобы поговорить, чтобы побыть в изысканном обществе, без которого не мог обходиться.

«Я всегда хочу нравиться», — как-то записал он в дневнике.

Бодлер однажды встретил его в Лувре с Женни. Она семенила за ним в своей тяжелой темной юбке, покорно останавливаясь у картин и почтительно слушая, а он ораторствовал или, наоборот, доверительно ей сообщал кое-что про картины, и Женни понимающе улыбалась.

Бодлер поразился естественности и непринужденности, с которой держал себя прославленный мэтр.

Надо сказать, что Женни становилась для него с годами все более и более необходимой. Не будем гадать, но это не были обычные отношения хозяина к своей экономке.

«Не могу передать, с каким удовольствием вновь увидал мою бедную Женни. Бедная, дорогая! Я снова вижу ее исхудавшее лицо, но глаза у нее блестят от радости, что у нее есть с кем поговорить. Все эти дни я буду под властью этой привязанности к единственному существу, сердце которого принадлежит мне безраздельно».

Говорят, что Женни перехитрила его, скептичного и трез-

вого юношу поколения 1824 года, из тех, о ком писал Анри Бейль.

Но почему не предположить обратное? Не предположить, что он з н а л о ее хитростях и специально умалчивал, ибо нужен же ему был человек, сердце которого принадлежало бы ему безраздельно, н е с м о т р я на все хитрости, которые действительно были.

«Около часу в лесу с моей милой Женни... Она мне говорила с горечью: «Как! Неужели я всегда буду видеть вас в этом стесненном положении, недостойном вас? Неужели я не увижу вас хозяином усадьбы, примерно такой, как эта, украшающим ее по своему вкусу?» — они проходили мимо богатой дачи некоего Ламуру в Шамрозе.

Очевидность расчета бросается в глаза — однако он записал это в д н е в н и к — следовательно, восклицание Женни, помимо мотивов, показалось ему справедливым. В некотором смысле он всегда считал себя обойденным. Мы уже говорили однажды, что очень трудно провести какие-либо соответствия в материальном уровне жизни, даже если то, что мы захотели сравнить, разделено всего двумя-тремя десятками лет. Если же речь идет о столетии, то это попытка столь же бесплодная, как если бы мы захотели сравнить уровень жизни героев Троянской войны и человека, который командует сейчас батальоном.

Эжен Делакруа не был беден — он был весьма состоятелен, он покупал акции Лионской железной дороги, он купил дом в Шамрозе. Но дом, по выражению Эдмона Гонкура, напоминал дом обедневшего нотариуса, то есть это был в высшей степени плохонький дом — такой дом в провинции, хоть и недалеко от Парижа, стоил недорого.

У Эжена Делакруа были колоссальные мастерские и на улице Нотр-Дам де Лоретт и на улице Фюрстенберг, куда он затем переехал. Но арендная плата на такого рода помещения была ничтожно мала — владелец почитал за счастье сдать кому-либо этот полигон, этот манеж...

Тем не менее Эжен Делакруа должен был колоссально много работать, в частности и для того, чтобы обеспечить себе тот уровень жизни, которым он пользовался. Причем нынешняя производительность труда не идет ни в какое буквально сравнение с тем громадным количеством работ и с той быстротой, с которой ухитрялись работать тогда.

«Работал весь день, до трех с лишком часов, с яростью. Не мог оторваться от работы. Я сильно подвинул гризайль «Марокканца верхом», «Битву льва с тигром», маленькую

«Алжирскую женщину с борзой собакой» и начал покрывать красками «Гамлета с поверженным Полонием».

Погода по-прежнему очень хороша. Но надо, чтобы я по утрам любовался природой только из своего окна...»

Через три дня:

«Я почти закончил три картины, которые задумал в Париже, привезя сюда для них свежий холст. Это «Христос, спящий во время бури», «Битва льва с тигром» и «Марокканец верхом»; кроме того, подвинул «Полония с Гамлетом» и «Одалиску»...

«Утром работал над «Арабом и ребенком на лошади». Были Б. и В. Они оба были поражены тем, что я успеваю сделать. Я ответил им, что вместо того, чтобы попусту шататься, как делает большинство художников, я провожу время у себя в мастерской...»

Пятью днями раньше:

«Кончил картины — «Араба, подстерегающего льва» и «Женщина у фонтана».

«Перед завтраком рисовал молодых лошадей и делал наброски с фантастических очертаний в скалах. Занимаясь этим, вспоминал слова Бейля: «Не пренебрегайте ничем, что может сделать вас великим».

Это говорит человек, которому исполнилось пятьдесят шесть лет. Ему действительно некогда было шататься.

Под старость он все настойчивее приводил себя в равновесие с миром. Человек, который постоянно говорит в дневнике о *ярости*, с которой работал, чрезвычайно опасается крайностей. Не то, но и не это. И то и другое. После слов: «Не пренебрегайте ничем...» непосредственно следует: «Попытался приготовить кресс из шпината». Вообще говоря, он был охотник готовить и охотник поесть.

«Великие люди, пишущие мемуары, недостаточно говорят о влиянии хорошего ужина на состояние их ума. В этом отношении я держусь ближе к земле, при условии, однако, чтобы пищеварение не погубило положительного воздействия Цереры и Бахуса. Примечательно, что во все время трапезы и некоторое время спустя мозг видит все вещи в ином свете, чем раньше».

Он не раз говорил Андрие: «Я люблю командовать навеселе».

Всему свое, каждому свое, все на своем месте — эта философия умеренности и активности делала его похожим на древних, разбавлявших вино водою и наслаждавшихся состоянием покоя, сдержанности и свободы.

«Я очень рано понял, что для человека в моем положении совершенно необходима известная обеспеченность. Было бы одинаково плохо для меня располагать слишком большим состоянием или не иметь его вовсе. Достоинство, уважение к самому себе возможны лишь при известном уровне благосостояния...

Сейчас же вслед за этой независимостью наступает душевное спокойствие, заключающееся в том, что вы свободны от тревог и постоянных забот, неизбежно связанных с денежными затруднениями. Надо быть очень осторожным, чтобы достигнуть этого необходимого уровня, этого отсутствия материальных забот, позволяющего вам всецело отдаться возвышенным стремлениям, не допускающим деградации ума и души». Он был зол, раздражен, он скептически относился к прогрессу, он постоянно ругал всех этих мерзавцев: «Бал. Образцы разного рода мошенников...» и пр. без конца.

Но он гнал от себя мысль об упадке, которую беспрерывно внушал ему его приятель, художник одно время довольно известный, человек с гневной и циничной душой, некто Шенавар.

«Разговор с Женни — о, он разговаривал с ней о серьезных вещах! — по поводу утверждения Шенавара, что в периоды упадка отдельные таланты также теряют ценность. Во времена Рафаэля я был бы тем же, чем являюсь теперь. Рубенс остался Рубенсом, хотя и пришел на сто лет позже бессмертных итальянцев; и если кто в наше время является Рубенсом, то он останется им еще в большей мере.

Что касается успеха у современников, то он может быть и сомнительным; что касается числа почитателей, оно может быть ограниченным; но... то, что создано для людей, всегда обретет людей, способных оценить созданное».

И наконец, самое удивительное высказывание, какое, может быть, есть в его дневнике, итог его размышлений и концентрат его философии, манеры, которую он выбрал, чтобы прожить как можно успешней, чтобы обессмертить себя:

«Безотрадная доктрина о неизбежности упадка искусств, может быть, и верна, но надо запретить себе даже думать об этом.

Надо поступать как Роланд, бросающий в море, чтобы навеки скрыть в его недрах, огнестрельное оружие, роковое изобретение коварного герцога голландского. Надо скрывать от людей сомнительные истины, которые способны только сделать их еще более несчастными или еще сильнее расшатать их тяготение к добру».

22

Иногда, как будто удивляясь своей яростной деятельности, он заносит в дневник рецепты, услышанные от случайных попутчиков. Он намерен усовершенствовать свой почти безупречный режим и диету.

Осенью 1863 года он намерен был поехать в Италию. Но еще в январе он почувствовал себя настолько плохо, что ему пришлось отказаться от всякой работы и слечь.

В середине февраля он был еще в постели. Ему показалось, что он выздоравливает. Он встал на ноги несколько раньше, чем следовало.

В мае он написал Андрие:

«Я не могу похвастаться своим здоровьем. Вот уже три месяца, как лихорадка меня не отпускает; к этому надо добавить, что я упал, ударившись об угол шкафа. Боль во всем теле причиняет мне дополнительные страдания. Зрение мое также очень ухудшилось; очевидно потому, что я слишком много читал. Я совсем не могу работать. Я собираюсь в Шамрозе и надеюсь, что деревенский воздух мне поможет».

Он выехал в Шамрозе 26 мая. В дороге, в поезде, он, как обычно, встретил знакомых и говорил. Ему немедленно стало хуже. Он с трудом добрался до дома и лег.

У него больше не было сил. Он ничего не ел и не хотел есть. Иногда он вставал и бродил, не произнося ни слова, по комнатам и в саду.

В воскресенье 1 июня утром он отправился снова в Париж, чтобы проконсультироваться с доктором Лагерром. В Париже он был в одиннадцать. Он едва поднялся по лестнице к себе на третий этаж. Доктор Лагерр пришел к полудню и прописал ему питье и строгий постельный режим.

16-го ему все-таки стало лучше. Он опять уехал в деревню, куда добрался совершенно разбитый. На него страшно было смотреть — такой у него был изможденный и измученный вид.

Перепуганная Женни сразу послала служанку в Париж, опять к Лагерру. Доктор появился только 22-го и рекомендовал больному крепкий бульон для восстановления сил. Он дал так-

же больному хинин, который будто бы пробудил в нем аппетит, но ненадолго. Он на глазах таял — худоба его была ужасающей.

Этого же, 22 июня, у него все-таки достало сил, чтобы сделать последнюю запись в своем дневнике, достойно увенчавшую великолепное здание, которое он возводил столько лет, с таким прилежанием:

«Первое достоинство картины состоит в том, чтобы быть праздником для глаза. Я не хочу сказать, что смысл является в ней чем-то излишним. Но здесь то же самое, что и в прекрасных стихах: весь разум мира не может помешать им быть плохими, если они коробят слух».

Лихорадка приступала к нему волнами, и, когда становилось чуточку легче, он снова бродил по саду и комнатам или сидел у окна. Женни приносила ему палитру и краски, и он часами составлял различные смеси: палитра все-таки никогда не успевала просохнуть. Мертвенно-бледный, он иногда улыбался и говорил: «Ничего, все пройдет!» Однажды вечером он сказал Женни:

— Если я выздоровлю — я на это надеюсь, — я создам волнующие произведения: я чувствую — мой мозг бурлит в предвкушении...

1 июля наступило резкое ухудшение. Больной перестал спать. Он забывался на мгновение и снова открывал глаза — от бессонницы он совсем обессилел. 15-го утром Женни перевезла его в Париж полумертвого. Но все же борьба шла с переменным успехом. 1 августа он сумел еще продиктовать завещание.

— Я оставляю моим душеприказчиком и распорядителем моих бумаг г-на Пирона, старшего администратора почтового ведомства...

Я завещаю г-ну Леону Ризенеру, моему двоюродному брату, сумму 20 тысяч франков и принадлежащий мне дом в местечке Шамрозе...

Я завещаю г-ну Андрие, художнику, 15 тысяч франков, эскиз к росписи в церкви Сен-Сюльпис, эскиз «Лежащий лев» и авторскую копию с картины «Алжирские женщины»...

Я завещаю Женни-Марии Легийу сумму 50 тысяч франков и то из обстановки моей квартиры, что она пожелает выбрать, чтобы обставить соответствующим образом свое будущее жилье, рисунки и живопись, которые мной отмечены соответственным образом, и, кроме того, «Автопортрет в зеленом жилете»...

. . . .

Я завещаю г-ну Тьеру бронзовую статуэтку работы Жермена Пилона и античную статуэтку, изображающую льва, также из бронзы... . . . .

. . . .

Я завещаю баронессе Форже шкатулку севрского фарфора, золотое античное кольцо с камнем, миниатюру, изображающую императрицу Евгению...

Я завещаю... . . . .

. . . .

Я желаю быть похороненным на кладбище Пер-Лашез. На моей могиле не должно быть ни эмблем, ни бюста, ни статуи. Надгробие должно быть точной копией античных надгробий, или надгробий Виньолы, или Палладио. Оно совершенно не должно быть похоже на все то, что делается современными архитекторами.

После моей смерти с меня не будет сделано ни слепка, ни рисунка, ни фотографии. Я это запрещаю категорически...

Он диктовал два часа, как будто бы произносил себе приговор.

Время от времени у его изголовья дежурила баронесса Форже, но почему-то его раздражало ее модное шумящее платье. Он был между жизнью и смертью.

6 августа слабеющим голосом он продиктовал записку Андрие. Когда тот примчался на улицу Фюрстенберг, то, не заходя еще в комнату, где лежал его учитель, подошел к шкафчику, в котором обычно хранилась палитра. Выдвинув ящик, он увидел, что палитра суха.

Когда умирающему оставалось жить три дня, под занавес судьба наградила его злобной шуткой, как будто мало ему приходилось их выносить. Но эта шутка была совсем в особенном роде. 10 августа, в полдень — он был в сознании — на улицу Фюрстенберг неожиданно явился представитель Академии изящных искусств с тем, чтобы от имени всех членов Института осведомиться о его здоровье. Каким-то чудом Эжен услыхал разговор, происходивший в соседней комнате, между этим субъектом и Женни. У него еще хватило сил произнести коснеющим ртом:

— Они, причинившие мне столько горя, — эти люди, они здесь, мой бог!

Присваивать достояние покойников они ловкачи: они пришли за наследством.

Вскоре Эжен впал в забытье.

13 августа 1863 года, в семь часов вечера, Эжен Делакруа умер.

Процитируем Марка Аврелия, которого он в последние годы так полюбил:

«Смерть — это также один из подвигов жизни: смерти, как и рождению, отведено свое место в системе мироздания. Может быть, смерть есть не что иное, как перемена места?

О человек, ты был гражданином Великого Города! Покинь же его с умиротворенным сердцем. Тот, кто отпускает тебя, не испытывает гнева».

На него действительно нельзя было гневаться: он сделал все, что мог, и больше того, что мог бы сделать в соответствии с силами, которые были ему отпущены природой. Его жизнь была непрерывным насилием над своей собственной косностью, свойственной человеку наклонностью к покою и удовольствиям. Бог его целовал, чтобы обречь его на работу, и, возможно, это не самая приятная из судеб, которые уготованы людям. Но он мужественно нес это бремя, подобно многим и лучшим.

Его постоянная храбрость была скорее равнодушием человека, занятого тяжелой работой.

Его исключительность — это в конце концов исключительность человеческой судьбы сравнительно с судьбами множества других организмов, населяющих мир.

Это исключительность нашей цивилизации и нашей культуры.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА

1798, 26 апреля — в Шарантоне, близ Парижа, родился Фердинанд-Виктор-Эжен Делакруа.

1800 — Шарль Делакруа-отец назначен префектом в Марсель.

1803 — Шарля Делакруа переводят на должность префекта в Бордо.

1805, 4 ноября — Смерть Шарля Делакруа.

1806 — Семейство переезжает в Париж. Эжен Делакруа поступает в Императорский лицей.

1807 — Брат Эжена Анри погибает в сражении под Фридландом.

1813 — Первая поездка Эжена в Вальмон.

1814, 3 сентября — Смерть матери Эжена, Виктории Делакруа

1815 — Делакруа заканчивает лицей и поступает в мастерскую Герена.

1816, март — Делакруа зачислен в Школу изящных искусств.

1819 — Жерико, «Плот «Медузы».

1822 — «Ладья Данте».

1824 — «Резня на острове Хиос».

1825, июнь — август — Поездка в Англию.

1827 — «Смерть Сарданапала».

1828 — Литографии к «Фаусту».

1830 — «Битва при Пуатье».

1831 — «Свобода на баррикадах»

1832, январь — июль — Путешествие в Марокко.

1833 — Начало работы в королевском салоне Палаты депутатов.

1834 — «Алжирские женщины».

1836 — Королевский салон открыт для публики.

1838 — Начало работы в библиотеке Палаты депутатов. «Битва при Тайбурге», «Распятие», «Св. Себастьян».

1842 — Начало работы в библиотеке Палаты пэров. Болезнь.

1844 — Покупка дома в Шамрозе.
«Пьета» в церкви Сен-Дени де Сан-Сакреман.

1847 — Закончена роспись в Палате депутатов.

1848 — Закончена роспись в Палате пэров.

1850 — Плафон в галерее Аполлона в Лувре.

1851 — Салон мира в Парижской ратуше.

1854 — Закончена роспись в Салоне мира.

1855 — Начало работы в капелле Ангелов церкви Сен-Сюльпис.
Июнь — Всемирная выставка. Делакруа экспонирует 35 своих лучших картин.

1857 — Делакруа избран членом Института.

1859 — Делакруа в последний раз выставляет свои работы. в Салоне.

1860 — Обострение болезни. «Дерущиеся кони».

1861 — Окончание работ в Сен-Сюльписе.

1863, 13 августа — Смерть Эжена Делакруа.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Дневник Делакруа. 2 т. М., 1961.

Эжен Делакруа, Мысли об искусстве. О знаменитых художниках. М., 1960.

R. Escholier, Delacroix, peintr, graveur écrivain, 3 vol. P., 1926.

A. Robaut et E. Chesneau, L'oeuvre complete d'Eugène Delacroix. P., 1885.

Correspondence générale d'Eugène Delacroix, publiées par A. Joubin, 5 vol. P., 1938.

Гастев Алексей Алексеевич.
ДЕЛАКРУА. М., «Молодая гвардия», 1966.
224 с. с 9 л. илл. («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 12 (427).)

75И

Редактор Е. Любушкина

Серийная обл. Ю. Арндта

Рис. на обл. Э. Делакруа

Художественный редактор

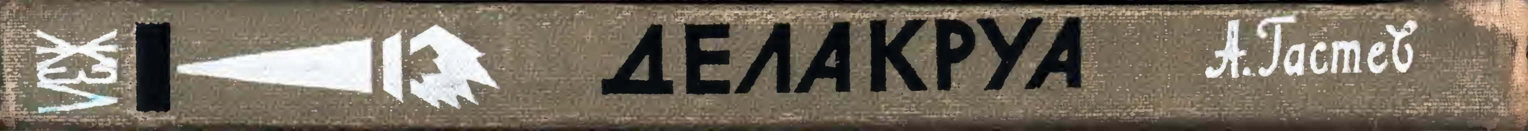
А. Степанова

Технический редактор И. Егорова

А15109. Подп. к печ. 31/VIII 1966 г. Бум. 84×108 1/32. Печ. л. 7 (11,76) + +9 вкл. Уч.-изд. л. 14,4. Тираж 115 000 экз. Заказ 700. Цена 64 коп. СПХЛ 1965 г., № 991.
Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия». Москва, А-30, Сущевская, 21.

64 коп.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ



ЖЗЛ
ДЕЛАКРУА
А. Гастев